



Le Lecteur d'Afriques - Contribution à une didactique transculturelle de la lecture littéraire

Catherine Mazauric

► To cite this version:

Catherine Mazauric. Le Lecteur d'Afriques - Contribution à une didactique transculturelle de la lecture littéraire. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2004. Français. NNT : 2004TOU20094 . tel-00750393

HAL Id: tel-00750393

<https://theses.hal.science/tel-00750393>

Submitted on 9 Nov 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ TOULOUSE 2 – LE MIRAIL

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

École Doctorale Lettres, Langues et Cultures

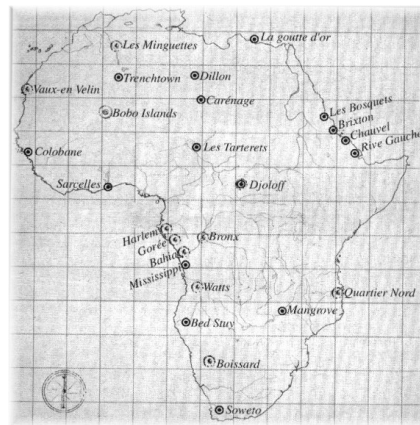
THÈSE

pour l'obtention du grade de Docteur

Discipline : Littérature française

présentée et soutenue publiquement par :

Catherine MAZAURIC



Le Lecteur d'Afriques

Contribution à une didactique transculturelle de la lecture littéraire

sous la direction de M. Guy LARROUX

Universités Toulouse 2 Le Mirail & Sousse, Tunisie

soutenue le : 13 décembre 2004

Membres du jury :

Mme Chantal CHARNET, Université Montpellier 3 Paul-Valéry

M. Daniel DELAS, Université Cergy-Pontoise

M. François-Charles GAUDARD, Université Toulouse 2 Le Mirail

M. Gérard LANGLADE, I.U.F.M. Midi-Pyrénées

À mes parents

À Massa Makan Diabaté,

À Tahar Djaout

Que la terre leur soit légère

MERCI

à Guy Larroux, pour ses encouragements, son soutien, ses conseils, sa disponibilité attentive et transcontinentale,

à mes collègues et ami-e-s :

du Groupe de Recherche sur l'Enseignement de la Littérature, indispensable espace d'échange et d'accueil pour des pensées migrantes,

du Réseau Afrique de l'Université du Mirail, espace ouvert aux traversées,

du Sénégal, du Cap-Vert et du Mali, pour tous les partages,

du Defle et du Mirail, pour les respirations procurées,

à mes étudiants d'un peu partout, pour ce qu'ils m'ont appris,

à ma famille, pour ses patiences et impatiences,

et à tous les passeurs, d'Afriques et d'ailleurs

Table des matières

Introduction	19
1. D'autres perspectives sur le monde	19
a) la culture comme transformation	19
b) un contexte mondialisé	21
c) une mise à la question par la littérature	24
2. Le lecteur d'Afriques	26
a) nouveaux espaces littéraires	26
b) différence, coupure-lien, écart	27
c) le lecteur en formation	29
d) une perspective transculturelle	29
3. Une démarche transdisciplinaire	30
a) une nécessité	30
b) une perspective sociopragmatique	32
I. Contours sans frontières	39
Introduction	41
Chapitre I : Cultures et culture	44
1. Un paradigme européen à historiciser	46
a) racines de la tension entre « culture » et « cultures »	46
1) d'une métaphore agricole au différentialisme	46
2) un précipité de malentendus	47
b) la civilisation européenne à l'épreuve du relativisme culturel	48
1) nécessité d'une approche diachronique	48
2) limites et impasses du relativisme culturel	49
c) culture et civilisation	51
1) Kultur et Völkerkunde	51
2) Norbert Elias et le processus de civilisation	52
3) cultures dominantes et cultures dominées	53
d) au-delà du relativisme	54
2. Mondialisation, « choc des civilisations » et culture de masse	56
a) l'Afrique, continent hors champ	57
b) les civilisations contre l'universel	58
1) un multiculturalisme « dur »	58
2) la « civilisation » de l'économie de marché contre la culture	58
3) vers la « coca-colonisation » ?	59
c) la culture de masse	60

1) <i>définition</i>	60
2) <i>problèmes de la culture de masse</i>	63
3) <i>culture de masse et mondialisation</i>	63
d) mondialisation ou globalisation	65
1) <i>mondialisation et globalisations</i>	66
2) <i>les trois formes de globalisation</i>	66
3. La culture de masse mondialisée contre la culture ?	67
a) la guerre des rêves, ou l'empire de la représentation	68
1) <i>un nivellement téléuniversel</i>	68
2) <i>vers une fictionnalisation du monde ?</i>	69
3) <i>globalisation des imaginaires et extermination du sens</i>	71
b) le retrait de la culture de l'esprit	72
1) <i>un brouillage permanent</i>	72
2) <i>la fin de la culture littéraire ?</i>	73
3) <i>leurre du discours nostalgique</i>	74
c) place et sens de la culture littéraire	74
4. La culture comme déplacement	76
a) la culture transculturelle comme transformation	76
b) la culture comme formation et acculturation	78
1) <i>civilisation, Bildung, culture</i>	78
2) <i>la conception freudienne de la culture</i>	79
c) polymorphisme de la culture comme estrangement	81
1) <i>la culture, un principe dynamique</i>	81
2) <i>la culture comme extranéation</i>	81
3) <i>la culture, toujours étrangère à soi</i>	82
d) du dialogue des cultures à la culture comme dialogue	84
1) <i>dimension langagière de la culture</i>	84
2) <i>Youri Lotman et la sémiosphère</i>	84
3) <i>bienheureuse fatalité du changement</i>	86
Chapitre II : Identités	89
1. Une notion du sens commun	89
a) un concept attrape-tout	89
b) entre individualité et collectivité	90
c) pas d'identité sans crise identitaire	90
d) la littérature, miroir des identités ?	91
e) une notion moderne et paradoxale	92
2. L'identité en psychologie et anthropologie sociales	93

a)	l'identité, un besoin vital des peuples et des personnes ?	93
1)	<i>la perspective de Selim Abou</i>	93
2)	<i>l'enracinement, une métaphore</i>	94
3)	<i>le lien n'est pas la racine</i>	95
b)	entre localité et ethnicité	96
1)	<i>identité et localité</i>	96
2)	<i>identité et ethnicité</i>	97
c)	l'identité ethnique, une construction discursive	98
1)	<i>exemple d'une conversion identitaire</i>	98
2)	<i>l'ethnie, un énoncé performatif</i>	99
3)	<i>l'invention des ethnies</i>	101
4)	<i>pièges du multiculturalisme à la française</i>	104
3.	Les identités et la mondialisation	106
a)	le regain identitaire	106
1)	<i>une réaction à l'uniformisation ?</i>	106
2)	<i>la mondialisation, fabrique d'identités nucléarisées</i>	107
b)	l'acculturation	108
1)	<i>une déperdition identitaire ?</i>	108
2)	<i>typologie des faits d'acculturation</i>	110
3)	<i>l'acculturation, forme du dynamisme culturel</i>	113
4.	Les identités à la question	114
a)	critiques radicales de l'identité	115
1)	<i>contre le fixisme de l'origine</i>	115
2)	<i>ethnicité et science des autres</i>	117
b)	penser autrement l'identité	118
1)	<i>identité-racine, identité-rhizome</i>	118
2)	<i>héritage horizontal</i>	119
3)	<i>pour une pensée sans territoire</i>	120
Chapitre III : Le sujet et ses identités		123
1.	Identité et individualité	123
a)	l'identité individuelle, une clôture du sens	123
b)	âge des individus, âge des identités	124
2.	Identité et subjectivité	125
a)	identité comme récit, identité narrative	125
1)	<i>nécessité des identifications</i>	125
2)	<i>un récit de l'identité</i>	127
3)	<i>le concept d'identité narrative</i>	129

4) lecture et altérité à soi	132
b) tracées du sujet	133
1) un concept protéiforme	133
2) un concept à définir dans l'historicité	134
3) un produit de la praxis intersubjective	135
c) production sémiotique de l'identité / altérité	138
1) le reste de l'identité	138
2) une dyade sémiotique	139
3) différents types de configuration	140
4) aspects éthiques et pratiques	142
3. Des identités sans sujets, des sujets en quête d'identités	145
a) identités décomposées, ou les Moi volatils des guerres perdues	146
1) des romans du conflit interethnique ?	146
2) des identités carnavalesques	148
3) défroques identitaires	150
4) des identités de pacotille	152
5) noms de guerre	153
6) des sujets sans place en quête de rôles	156
b) identités recomposées : des identités déplacées	157
1) devenir autre dans l'écriture	157
2) « Personne n'en veut », ou la quête d'une place	159
3) jeux des je	163
4) déplacement et dépassement	163
5) déconstruire les fictions de soi-même	165
6) fécondité de l'exil	166
4. Être soi dérivé à l'autre	168
Chapitre IV : Limites non-frontières	170
1. Frontières sans limites	170
a) enjeux et impasses d'une délimitation	170
1) frontières impossibles	170
2) énergie de la traversée	171
3) l'écart différentiel	172
b) la frontière comme passage	173
1) frontières érodées de la semiosis	173
2) convergences et différenciation	174
c) contextes d'énonciation	174
1) données situationnelles	174

2)	<i>à la recherche de concepts descriptifs opératoires</i>	175
2.	Littératures francophones ?	178
a)	littérature en français	180
1)	<i>francophonie littéraire et littérature en français</i>	180
2)	<i>pluralité des poétiques francophones</i>	182
3)	<i>écritures du changement de langue</i>	183
4)	<i>écritures sans lieu</i>	184
b)	un système contraint	185
1)	<i>le texte francophone pris dans une double allocution</i>	185
2)	<i>une langue en partage ?</i>	187
3)	<i>quel écart différentiel ?</i>	189
4)	<i>écrire en présence des langues du monde</i>	191
5)	<i>vers une transmédiabilité</i>	192
3.	Après la colonie	194
a)	post-colonialité et postcolonialité	194
1)	<i>définitions</i>	194
2)	<i>un questionnement global</i>	195
3)	<i>des traits formels récurrents</i>	196
4)	<i>les enfants de la postcolonie</i>	197
b)	postcolonialité et extrême contemporain	198
1)	<i>extrême contemporain et postmodernité</i>	198
2)	<i>une triple dimension critique, dialogique et transitive</i>	199
4.	Discours de l'identité africaine	202
a)	discours identitaire et besoin d'Afrique	202
1)	<i>fiction de la personnalité culturelle</i>	202
2)	<i>l'empire mandingue contre-attaque</i>	203
3)	<i>la tradition, une perpétuelle réinvention</i>	205
4)	<i>besoins d'Afrique</i>	206
b)	l'Afrique, « Lieu en marche »	207
1)	<i>l'Afrique n'existe pas</i>	207
2)	<i>géographie nomade</i>	208
c)	de l'essentialisme afrocentré à la transduction	209
1)	<i>hypoculture et hyperculture</i>	209
2)	<i>conscience et surconscience linguistiques</i>	213
5.	Pour de « nouvelles écritures africaines de soi »	214
a)	une critique africaine de l'afrocentrisme	214
b)	métissage et créolisation : limites et portée heuristique	216
1)	<i>une problématique des substances ?</i>	216

2) le « métier à métisser »	217
3) créolité et créolisation	218
4) dans l'entrelacs des langues	220
c) le tiers-lieu de l'entre-deux culturel	221
1) faire le voyage de l'entre-deux	222
2) l'entre-deux culturel n'est pas l'entre-deux-cultures	223
3) en finir avec les conceptions territorialisées de la littérature	224
Conclusion	226
II. Vers une didactique transculturelle	229
Introduction	231
1. Différence, différentiel	231
2. Pour une pensée du flux : la culturalité	232
3. Perspectives didactiques	234
4. Le littéraire, lieu de configuration didactique	237
a) un lieu de configuration didactique	237
b) un espace pour l'imagination sociale	237
c) la littérature comme transculture	239
Chapitre V : Transculture et transgénéricité	241
1. Le processus transculturel de l'écriture à travers les genres	241
a) une catégorie co-construite	241
b) dynamique de la traversée des genres	241
c) de l'oralité à l'écriture ?	243
d) des textes « hybrides » ou « métis » ?	244
2. Roman et <i>donsomana</i> : les orées de <i>En attendant le vote des bêtes sauvages</i> d'Ahmadou Kourouma	245
a) tradition et transgression	245
b) le genre, entre modélisation et dynamique de transformation	248
1) universalité des genres de discours	248
2) les risques du classement	249
3) le genre, une aire de jeu	250
4) communautés de lecteurs et jeu des genres	251
c) éléments péritextuels et paratextuels	252
1) péritexte éditorial : le prière d'insérer	252
2) paratexte auctorial : titre et intertextualité	253
3) paratexte auctorial : sous-titres et dédicace	255
d) le transgenre, cadre de la duplicité énonciative	257

1)	<i>la situation d'énonciation</i>	257
2)	<i>une scénographie ironique</i>	259
3)	<i>des voix à interpréter</i>	263
4)	<i>sous le signe de l'ambivalence, le transit des genres et des cultures</i>	266
3.	Conte et nouvelle : <i>Dans le camp de l'ancêtre</i> d'Aminata Sow Fall	267
a)	conte et nouvelle	267
1)	<i>historique</i>	267
2)	<i>un exemple d'hypertextualité</i>	268
3)	<i>conte et nouvelle chez des écrivains africains contemporains</i>	269
b)	<i>lefoot</i> , un signifiant local planétarisé	270
1)	<i>un fleuron de la culture des masses</i>	270
2)	<i>fortune contemporaine du foot</i>	272
3)	<i>l'imagination sociale au travail</i>	273
4)	<i>retour sur le bricolage</i>	274
c)	schéma structurel de la nouvelle	275
1)	<i>l'espace</i>	275
2)	<i>le temps</i>	277
3)	<i>les personnages, entre nouvelle et conte</i>	279
d)	Le bricolage, une réappropriation inventive	283
1)	<i>titre, ouverture et clôture</i>	283
2)	<i>le récit enchâssé</i>	284
3)	<i>interpénétration du sacré et du profane et transgression productive</i>	286
	Conclusion : la dynamique transgénérique	290

Chapitre VI : Transculture et situations d'enseignement / apprentissage du français

292

1.	Français langue maternelle : petite archéologie des savoirs culturels à travers les Instructions officielles	296
a)	exploration et exploitation d'un paradigme	296
b)	quel espace culturel ?	298
1)	<i>la notion d'espace culturel dans les instructions officielles</i>	298
2)	<i>centralité de la culture nationale</i>	301
3)	<i>quel corpus ?</i>	303
c)	entre histoire et patrimoine, une vision nationaliste de la littérature	305
1)	<i>une continuité idéologique</i>	305
2)	<i>une perspective d'enracinement</i>	308
3)	<i>penser le patrimoine</i>	310
2.	Classes « mixtes », ou les pièges de l'interculturel	312

a)	des situations particulières ?	313
b)	fécondité des trans-héritages	316
1)	<i>la culture du milieu, toujours prépondérante</i>	316
2)	<i>hybridité de la culture du milieu</i>	317
3)	<i>des patrimoines communs</i>	318
c)	pour une reconnaissance : <i>inter-</i> ou <i>trans-</i> ?	319
1)	<i>une reconnaissance réciproque ?</i>	319
2)	<i>des présupposés culturalistes</i>	321
3)	<i>les cribles culturels</i>	322
d)	cultures instrumentalisées et instrumentalisation du littéraire	325
1)	<i>le texte, un véhicule ?</i>	325
2)	<i>stéréotypes et enjeux discursifs</i>	329
e)	pour des lectures transculturelles	331
1)	<i>la pratique interculturelle du littéraire contre la lecture littéraire</i>	331
2)	<i>choix des corpus et analyse discursive</i>	332
3)	<i>l'approche ethnocritique</i>	334
4)	<i>propositions alternatives</i>	335

Chapitre VII : Français langue étrangère – pour une didactisation transculturelle du littéraire **338**

1.	État des lieux	338
a)	un statut encore problématique	338
1)	<i>recherche didactisation désespérément</i>	338
2)	<i>le texte-document, ou la tentation de l'instrumentalisation</i>	340
b)	où l'on en revient à culture et cultures	342
1)	<i>une dichotomie non didactisée</i>	342
2)	<i>proposition d'un continuum</i>	344
3)	<i>prises en compte didactiques</i>	345
c)	une lecture littéraire en FLE ?	346
1)	<i>la littérature est-elle rentable ?</i>	346
2)	<i>lecture vs. compréhension écrite</i>	348
3)	<i>la notion de lecture littéraire en DFLM</i>	348
4)	<i>propositions pour une lecture littéraire en DFLE</i>	351
2.	Le littéraire, voie transculturelle dans l'enseignement du FLE	353
a)	orientations à privilégier	353
1)	<i>le laboratoire du sujet</i>	353
2)	<i>le texte littéraire au cœur d'une didactique de l'écrit</i>	355
b)	objets d'enseignement / apprentissage	357

1) ouvrir l'éventail _____	357
2) des progressions aux parcours _____	364
3) travailler dans l'épaisseur transtextuelle et transgénérique _____	367
4) inscrire la subjectivité des lecteurs dans les écritures des limites non-frontières _____	369

Chapitre VIII : Transculture et français langue seconde – pour une appropriation

	372
1. Le champ didactique _____	372
a) constitution _____	372
1) une réponse à des besoins spécifiques _____	372
2) vers l'autonomisation du champ _____	373
b) diversité et diversification des situations d'enseignement / apprentissage _____	374
1) diversité et complexification des situations _____	374
2) diversification des propositions didactiques _____	374
c) un bilan contrasté _____	376
1) inégalité de l'intérêt porté aux différents secteurs du FLS _____	376
2) marginalisation des questions relatives à l'enseignement secondaire _____	377
d) quelle appropriation du français en Afrique subsaharienne ? _____	378
1) une appropriation faible ou en recul _____	378
2) un remède : la référence à la norme endogène _____	379
e) quelle place pour le littéraire ? _____	380
1) pas de didactisation en vue _____	380
2) la discursivité, visée du FLS _____	381
2. Cultures, identités, francophonie _____	383
a) le fonctionnalisme, fausse réponse à l'aliénation culturelle _____	383
1) répartition des tâches communicationnelles entre les langues _____	383
2) prendre en compte la continuité langue-culture _____	384
3) difficultés de l'appropriation en contexte de langue seconde _____	385
4) l'expérience littéraire, vecteur possible d'une appropriation _____	386
b) vers une langue-cultures ? _____	387
1) l'espace francophone _____	387
2) la variation linguistique dans l'espace francophone _____	388
3) la pluralité culturelle dans l'espace francophone _____	390
4) conflit, dialogue ou polyphonie _____	392
3. La littérature en francophonie, espace transculturel d'intersubjectivité _____	393
a) structuration des informations _____	393
1) un encodage spécifique de la réalité _____	393
2) transformation des perceptions du lecteur _____	394

3) <i>manifestations linguistiques</i>	395
4) <i>cas de la métaphore</i>	396
b) le sujet de la culture	397
1) <i>tentative de définition</i>	397
2) <i>cribles culturels et lecture</i>	399
3) <i>imperméabilité des cultures et opacité des lectures</i>	400
4. Quelles lectures en FLS ?	404
a) l'exemple du Sénégal	404
1) <i>le rapport de la Commission Nationale de Français (1995)</i>	404
2) <i>quelles finalités pour un enseignement de littérature ?</i>	406
b) des altérités toujours égales à elles-mêmes	408
c) quelles perspectives sur l'espace francophone ?	409
Conclusion	413
III. Lire : carrefours du devenir-dialogue	415
Introduction	417
Chapitre IX : Lire les voix	423
1. Musique et transculture	426
a) la musique et l'ondolement du divers	426
b) musique et genres nomades	428
c) le rap, un genre musical ?	429
1) <i>sources</i>	430
2) <i>un transgenre mondialisé</i>	431
3) <i>un genre poétique ?</i>	433
2. Une transforme, entre oralité et scripturalité	434
a) un nouveau basculement vers l'oralité ?	434
b) une traversée des catégories	436
3. Nouvelles lectures de classiques africains	440
a) lecture et contextes	440
b) spécificité du rap francophone	442
1) <i>un rapport original à la langue-culture française</i>	443
2) <i>la bibliothèque scolaire revisitée</i>	445
c) des appropriations originales du canon littéraire négro-africain	447
1) <i>Senghor par PBS</i>	447
2) <i>David Diop par Touré Kunda et Djoloff</i>	448
3) <i>d'authentiques lectures</i>	448
4) <i>du rythme senghorien au rap, une continuité</i>	449

d)	une situation d'énonciation relancée et renouvelée	452
1)	<i>communication écrite et oralisation</i>	452
2)	<i>voix et personnage</i>	453
3)	<i>spectacularisation d'une réalité intersubjective</i>	454
4.	Propositions pour des séquences didactiques	454
a)	du rap et des poèmes africains, en Afrique et ailleurs	454
1)	<i>situations scolaires et mises en voix de l'écrit</i>	454
2)	<i>dans la littérature comme tradition, le rap</i>	456
b)	de l'hypotexte aux hyperdiscours, les recompositions de l'intersubjectivité	459
1)	<i>Afrique, de David Diop</i>	459
2)	<i>Des réécritures dans les voix : Sama Dio (Touré Kunda) et Metite (Djoloff)</i>	465
3)	<i>pour une prise en charge didactique de la discursivité</i>	470
Chapitre X : Parcours transculturels en lecture littéraire		473
1.	Principes didactiques	473
a)	la notion de parcours	473
1)	<i>de la progression au parcours</i>	473
2)	<i>effets pervers de l'idée d'objectifs</i>	474
3)	<i>les trans-faire des sujets</i>	475
b)	apprentissage d'une langue et lecture	476
c)	des dispositifs établis sur les processus	477
1)	<i>l'apprentissage, une sortie hors de soi</i>	477
2)	<i>rôle de l'identification</i>	478
2.	Parcours littéraires d'acculturation	480
a)	une double altération	480
1)	<i>quelle acculturation ?</i>	480
2)	<i>une double modélisation</i>	480
b)	exemples	482
1)	<i>le texte investi par le lecteur, ou le travail de l'incompréhension</i>	482
2)	<i>le lecteur mis en branle par le texte</i>	485
3.	Parcours du devenir francophone	486
a)	choix des textes	486
b)	<i>Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles (Michèle Gazier)</i>	488
1)	<i>présentation</i>	488
2)	<i>plan de la séquence</i>	489
3)	<i>intérêt de l'aspect fantastique</i>	492
c)	<i>Le Grand Robert (Vassilis Alexakis)</i>	493
d)	<i>Balzac et la Petite Tailleuse chinoise (Dai Sijie)</i>	495

e)	<i>Le Testament français</i> (Andrei Makine)	497
f)	<i>Nord perdu / Douze France</i> (Nancy Huston)	500
1)	<i>la langue maternelle, une langue morte</i>	500
2)	<i>Nancy Huston, Ken Bugul, Fatou Diome : écrire, ou le mal de mère</i>	500
4.	devenir sangophone : <i>Les Mots étrangers</i> de V. Alexakis	502
a)	lecteur d'Afriques, ou les figures de l'altérité	504
1)	<i>un espace imaginaire surgi de la lecture</i>	505
2)	<i>l'espace vierge des retournements</i>	506
b)	les figures de l'apprentissage	509
1)	<i>relance du voyage entre les langues par la langue tierce</i>	509
2)	<i>le roman comme récit d'apprentissage</i>	511
3)	<i>le roman en train de se faire</i>	514
4)	<i>le roman comme manuel de sango</i>	515
c)	les langues mises en fiction	518
1)	<i>représentations et imaginaire linguistiques</i>	519
2)	<i>contact et conflit des langues</i>	521
d)	applications didactiques	524
1)	<i>intérêt du roman dans différents contextes</i>	524
2)	<i>le roman comme manuel de langues</i>	525
3)	<i>activités périphériques</i>	526
Chapitre XI : Le sujet joué en ses frontières – lecture et identités		530
1.	Construire, disent-ils	530
a)	construire son identité ?	531
1)	<i>un processus ternaire</i>	533
2)	<i>individu, personne, sujet</i>	534
3)	<i>la petite différence et ses conséquences quand on lit</i>	537
b)	jouer aux frontières	542
1)	<i>l'identification</i>	542
2)	<i>enjeux subjectifs et intersubjectifs de la lecture</i>	544
3)	<i>faire et défaire les frontières</i>	546
2.	Les moi volatils des lecteurs	548
a)	grammaire des simulacres	549
1)	<i>lecteurs au miroir du travestissement</i>	549
2)	<i>écrire et lire dans le trouble</i>	551
b)	au partage des textes	552
1)	<i>les partages du lecteur</i>	552
2)	<i>heurs et malheurs du livre</i>	557

3) <i>la lecture comme subversion du moi</i>	558
3. Aux frontières du croire : propositions didactiques	559
a) <i>Johnny chien méchant</i> (E. B. Dongala)	560
1) <i>premières lectures</i>	560
2) <i>l'univers référentiel</i>	562
3) <i>les instances narratives</i>	563
4) <i>les stratégies de persuasion</i>	565
5) <i>pour des mises en voix</i>	567
b) <i>Yopougon blues</i> (M. A. Diarra)	568
1) <i>argument</i>	568
2) <i>incipit</i>	570
3) <i>entre fiction et histoire immédiate</i>	574

Chapitre XII : Versions du monde, versions de soi 578

1. Réalisme magique ou fantastique politique	581
a) <i>La Sorcière</i> (Marie Ndiaye)	582
b) <i>Le Jeu du faux-lion</i> (Charles Cheikh Sow)	587
c) lectures de <i>Dieu-la-Garde</i> (Tierno Monenembo)	592
d) les perceptions du lecteur : la question des registres	600
1) <i>réel, fictif, imaginaire</i>	600
2) <i>fantastique et merveilleux</i>	601
2. Visions et versions du monde	603
a) croyance et adhésion	603
1) <i>les régimes de persuasion et d'adhésion</i>	603
2) <i>les avatars du croire</i>	604
b) visions et versions	606
1) <i>visions du monde et culturalité</i>	606
2) <i>la vision, la version</i>	607
3) <i>versions et émotions</i>	609
3. Lecture et contingence débridée du monde	611
a) lire des écrits du génocide : en classe ?	611
b) pouvoirs de la fiction	612
1) <i>formes et figures de l'engagement</i>	612
2) <i>pistes pour une scolarisation</i>	614
3) <i>mensonge et valeur heuristique de la fiction</i>	616
c) <i>ethos</i> du lecteur, éthique de la lecture ?	619

Conclusion 622

<i>Index des notions</i>	629
<i>Index des noms propres</i>	<i>Erreur ! Signet non défini.</i>
<i>Bibliographie</i>	640
<i>Annexes</i>	681

Si nous n'étions pas tous des traducteurs, si nous ne mettions pas sans cesse à vif l'étrangeté de notre vie intime – ses dérogations aux codes stéréotypés qu'on appelle des langues nationales – pour les transposer à nouveau dans d'autres signes, aurions-nous une vie psychique, serions-nous des êtres vivants ?

Julia KRISTEVA

Introduction

D'autres perspectives sur le monde

la culture comme transformation

L'idée de culture, rappelle Antoine Compagnon¹, est proprement consubstantielle à celle d'Europe, chacune renvoyant à l'autre en miroir : l'Europe est définie par la culture comme cette dernière surgit de l'Europe. Cette double implication, redoublée par son extrême ancienneté, est bien sûr opacifiante, et « nous remontons rarement jusqu'à elle »², chacune, allant de soi, entraînant l'autre avec elle dans une commune évidence. C'est pourquoi, lorsque les études littéraires adoptent une perspective culturelle, ne le font-elles principalement qu'en regard d'une extériorité : travaux comparatistes qui se constituent dans le prolongement de l'idée romantique de culture comme *Volksgeist*, littératures ethnographiques ou de voyages comme étude des cultures de l'Autre. De même la didactique des langues a-t-elle partie liée avec l'association, établie depuis le pré-romantisme, entre culture et nation. Quand A. Compagnon observe que l'idée nationale, singulièrement en

¹ « La Culture, langue commune de l'Europe ? », *Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, vol. 20, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.26-42

France, renvoie à une « panoplie symbolique » comportant notamment « une histoire longue et continue, des héros exemplaires, une langue illustrée par une littérature, des monuments emblématiques, un folklore, des sites et des paysages, des mentalités ... », ou encore « hymne et drapeau, devise, cuisine, costumes », on retrouve là ce même ensemble d'objets « culturels » et fondateurs qui se voient proposés à l'apprentissage dans un certain nombre d'ouvrages relatifs à la didactique des langues, notamment du français langue étrangère³. Et si l'enseignement dit de civilisation cède peu à peu la place, en ce domaine, aux démarches interculturelles, ne s'agit-il toujours que de penser les rapports entre cultures-sources et cultures-cibles, dans une extériorité, au moins relative, des unes et des autres qui demeure un indispensable préalable. Dans le même temps, et pour nous cantonner ici toujours au champ didactique, l'enseignement des langues et littératures « maternelles » demeure, lui, pour ce qui est de leurs aspects culturels, pensé sur le mode de l'évidence et de la transparence aveuglantes : « culture », « intelligence » et « œuvres magistrales » constituant, comme l'écrivait Valéry⁴, une seule et même chose, il n'y a littéralement rien à dire de leurs rapports.

Cependant, l'observation d'A. Compagnon, qui relit Valéry, porte en elle une tout autre conséquence : en effet, née avec l'Europe comme idée, l'idée de culture repose sur le modèle méditerranéen de la navigation et de la circulation des idées, en un mouvement qui implique que dès l'origine, la culture ne peut et ne doit se penser que sous les espèces du trafic, de la transaction et du déplacement. C'est pourquoi, jusque dans le mot de tradition, il convient de restituer au préfixe son sens plein, et de ne pas méconnaître que la transmission culturelle est, d'emblée, passage, c'est-à-dire traduction et transformation.

Il s'agit bien sûr de la transmission du patrimoine culturel commun, mais on verra bientôt que l'archéologie même du mot culture devrait conduire à ne pas

² remarque de P. Valéry citée par A. Compagnon, *ibidem*, reprise de *Variété – Essais quasi politiques*, « La Crise de l'esprit », Deuxième lettre, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1957, p.995

³ v. par exemple Henri Boyer, Michèle Butzbach, Michèle Pendanx, *Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère*, Paris, Clé International, Le Français sans frontières, 1990, p.73

⁴ *ibidem*

adopter une perspective restreinte à une seule communauté culturelle entendue comme communauté nationale, voire supranationale (par exemple, la culture française éventuellement élargie à des épigones dits francophones, ou la culture européenne). Penser la culture comme transmission qui est une traduction implique de prendre en compte non une tradition nationale ou une communauté linguistique, mais bel et bien le jeu de l'ensemble des cultures du monde. Car il s'agit également de tenter se départir d'une conception réifiée de la culture, particulièrement prégnante, quelles que soient par ailleurs les définitions, et on sait qu'elles sont nombreuses, qu'on peut en proposer, dont nous paraissent procéder, malgré d'évidentes bonnes intentions, nombre de démarches dites interculturelles. Poser en effet la culture comme transaction et négoce implique qu'il ne saurait y avoir d'extériorité des cultures les unes aux autres, la fermeture apparente d'une culture à l'extérieur, comme le remarquait déjà Lévi-Strauss, étant encore une autre façon de se poser dans le concert des cultures du monde, sans parler bien entendu du conflit, qui lui aussi est échange.

un contexte mondialisé

Aussi, comme nous y invite l'anthropologue Jean-Loup Amselle, l'idée de mondialisation, qui s'impose sur le mode du ressassement dans les discours contemporains, doit-elle aussi être interrogée, dans la mesure où la globalisation actuelle⁵ ne constitue que la suite d'autres mondialisations, plus anciennes, et où à chaque état du monde ont correspondu des modes particuliers de circulation des humains et des biens, économiques et symboliques, qui restent à penser sous les espèces de l'échange, aussi sanglant et mortifère ce dernier eût-il pu être dans certaines circonstances : conquête de l'Amérique, traite atlantique, colonisation, pour ne nous limiter qu'à cela. Cependant, cette insistance et cette récurrence, dans tous les domaines, de la notion de mondialisation doit amener à reconnaître aussi la nécessité d'adopter ce que Romuald Fonkoua, dans son ouvrage consacré à Édouard

⁵ nous n'établissons pour le moment pas de distinction entre les deux termes de mondialisation et de globalisation, employant l'un pour l'autre avant de revenir ensuite sur ce qui peut les séparer.

Glissant, nomme, selon l'admirable formule de Kostas Axelos, une nouvelle mesure du monde.

En effet, si, comme l'écrit J.-L. Amselle, la mondialisation actuelle ne constitue qu'une nouvelle phase d'une série déjà longue de mouvements analogues qui l'ont précédée au cours des siècles (l'un des plus notables et des plus lourds de conséquences pour l'époque qui est la nôtre étant constitué par l'expansion européenne hors du continent, à partir du XV^{ème} siècle), elle n'en possède pas moins un caractère singulier, imposant de nouveaux outils pour concevoir le monde et élaborer des stratégies au sein de celui-ci : « L'avènement dans le monde des peuples hier encore méconnus a transformé radicalement les idées anciennes et a modifié les perceptions du monde et les discours sur le monde. »⁶ La mondialisation actuelle, dans le prolongement historique de la période coloniale, entraîne non seulement des situations de plus en plus répandues, et cependant à chaque fois singulières, de contacts de langues et de cultures, mais dessine un autre monde, où des voix autres se font entendre, le faisant apparaître sous un autre jour – en ce double mouvement de généralisation et de singularisation conjointes qu'Édouard Glissant nomme la créolisation du monde. Aussi, de même que l'émergence de nouvelles littératures en langues européennes, générées suite à des flux de populations multiples et complexes – ainsi viennent s'ajouter par exemple, aux littératures post-coloniales écrites en français, anglais ou portugais, une littérature produite par l'immigration turque de langue allemande⁷, ou les œuvres d'un Moses Isegawa, écrivain d'origine ougandaise publiant en néerlandais, et les cas de tous ceux qui, venus de Chine, de Corée, de Russie, de Hongrie ou d'ailleurs, écrivent en français depuis le Québec, la Belgique, la Suisse ou l'Hexagone –, conduit à une reconfiguration du champ littéraire mondial et à la nécessité de penser autrement ce dernier, de même l'apparition, de l'école à l'université, de publics au bagage linguistique et culturel constitué dans l'hétérogénéité, qu'on ne peut bien souvent catégoriser selon les schémas

⁶ Romuald Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XX^{ème} siècle* – Édouard Glissant, Paris, Champion, 2002, p.11

⁷ ainsi qu'un cinéma (l'un et l'autre ne pouvant guère être disjoints aujourd'hui) : voir par exemple *Gegen die Wand* (*Droit dans le mur*, diffusé en France sous le titre *Head-on*), quatrième long-métrage de Fathi Akin, Ours d'Or au Festival de Berlin en 2004

habituellement employés⁸, devrait-elle amener, dans un même mouvement, à envisager différemment les notions de culture(s) et de littérature(s) dans le champ de l'enseignement des langues maternelles et étrangères, puisque ce sont justement les notions usuelles de langue maternelle ou étrangère qui sont mises à la question et conduites à l'éclatement, l'apparition dans le champ didactique de notions telles que langue seconde, hôte ou non, ou de langue première ne suffisant pas à résoudre entièrement les difficultés posées, quand elles n'en entraînent pas de nouvelles.

Cette mondialisation à nouveaux frais constitue à la fois l'accompagnement, le produit et l'élément moteur d'un autre phénomène, qui impose lui aussi de reconsidérer ces notions : il s'agit de la culture de masse, caractérisée notamment par Hannah Arendt⁹ dans l'après-guerre nord-américain, mais dont les prémices étaient décelées déjà par Paul Valéry dans l'effondrement des valeurs spirituelles européennes à l'issue de la Grande Guerre¹⁰.

Or, que reste-t-il du dialogue des cultures souvent préconisé aujourd'hui, dès lors que celles-ci sont plurielles, que les sujets en portent plusieurs, et que chacun participe de plusieurs aires culturelles ? Quand l'ensemble d'entre elles, y compris celles que Glissant dénomme cultures ataviques, se diasporisent ? Quand, enfin, ce qui est, pour certains, une illusion d'optique, pour d'autres une réalité, invite à observer, dans le village global, l'expansion et l'extension maximum d'une culture de masse, à la fois unique et multiforme, dont participe l'ensemble de la planète ? Bien sûr, de tels propos peuvent paraître relever d'un certain air du temps. Il n'empêche que les questions posées demeurent cruciales, comme, à la suite de nombreux auteurs appartenant à des aires disciplinaires parfois fort différentes, nous aurons l'occasion d'y insister, et que la littérature immédiatement contemporaine, mais aussi un peu antérieure, en rend compte sans doute mieux et plus vite que bien des modèles scientifiques et didactiques. Elle participe également de cette circulation complexe, selon des modalités qui la transforment et nous obligent sans doute à

⁸ par exemple, en FLE, des publics anglophones de souche asiatique

⁹ dans « La Crise de la culture : sa portée sociale et politique », *La Crise de la culture – Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1972, p.253-288

¹⁰ voir « La Crise de l'esprit », op. cit., *Première lettre*, p.988-994

l'envisager autrement que nous le faisons ordinairement, notamment dans les cadres universitaires et scolaires. Aussi est-ce dans le cadre, si l'on ose dire, du chaos-monde – dont Glissant affirme qu'il est « l'objet le plus haut de littérature qui se puisse proposer »¹¹ – qu'il nous paraît souhaitable de poser à nouveau la question, qui ne l'est plus guère depuis les idéologues du pré-romantisme et du romantisme allemand, du rapport entre littératures, cultures et identités.

une mise à la question par la littérature

Or c'est justement ce rapport qu'interrogent avec acuité les littératures qu'on désigne comme francophones, et plus largement ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari¹² nommèrent naguère littératures mineures, littératures issues de peuples et de cultures minorées¹³ écrites en langues « majeures », comme le français notamment. Ainsi que l'écrit Mireille Calle-Gruber, « les littératures francophones constituent par excellence le lieu de mise à la question qui taraude l'époque : celle de la mondialisation de la culture et de l'analytique de la littérature ».¹⁴ En effet, et alors même que la place de son enseignement, sous les espèces de ce que l'on nomme les Lettres, est parfois mise en question, c'est bien au cœur de la production littéraire que nous trouverons les outils pour penser ces phénomènes complexes et labiles qu'on a choisi de nommer mondialisation ou globalisation, car c'est au cœur aussi de la littérature que s'élaborent les dispositifs permettant de considérer ensemble, et sans les opposer, le divers et l'universel. Cette place centrale que devrait occuper le littéraire dans l'élaboration de savoirs nouveaux avait déjà été pointée par R. Barthes. Car si la littérature peut être ici décisive, c'est parce que les questions abordées le sont par le travers, en biais :

La littérature prend en charge beaucoup de savoirs ... Si, par je ne sais quel excès de socialisme ou de barbarie, toutes nos disciplines devaient être expulsées de l'enseignement sauf une, c'est la discipline littéraire qui devrait être sauvée, car toutes les sciences sont présentes dans le monument littéraire

¹¹ *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.33

¹² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka - Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975

¹³ si la réflexion de G. Deleuze et F. Guattari porte ici les marques de son époque, les années 70, elle n'en reste pas moins particulièrement féconde pour penser le champ littéraire aux dimensions du monde – voir notamment le livre de Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999

¹⁴ in *Histoire de la littérature française du XX^{ème} siècle*, Paris, Champion, 2001

... en cela véritablement encyclopédique, la littérature **fait tourner les savoirs**, elle n'en fixe, elle n'en fétichise aucun ; **elle leur donne une place indirecte, et cet indirect est précieux** ... semblable à la pierre de Bologne, qui irradie la nuit ce qu'elle a emmagasiné pendant la journée, et par cette lueur indirecte illumine le jour nouveau qui vient.¹⁵

On observe d'ailleurs que des anthropologues soucieux de penser l'aujourd'hui recourent de plus en plus significativement à la littérature pour tenter de sortir des impasses conceptuelles qu'ils relèvent dans les débats idéologiques actuels. Jean-Loup Amselle met en question la notion de métissage, relevant de la biologie, et donne sa préférence « à des métaphores littéraires ou philosophiques »¹⁶. François Laplantine convoque pour sa part Gombrowicz, Proust et Flaubert afin d'élaborer de nouveaux outils, permettant de penser liaisons et déliaisons contemporaines. Michèle Petit, qui centre ses recherches sur la lecture, montre avec éclat combien les territoires de la littérature sont, pour les sujets, d'authentiques espaces de liberté.

Accorder une telle place et de tels effets à la littérature, dans un contexte mondial ou local qui semble pourtant n'en plus faire grand cas, peut paraître exorbitant. Le patrimoine littéraire canonique, objet principal de l'enseignement, se trouve, on le sait, diversement mis en cause depuis les années 70. Mais c'est le plus souvent au profit de genres non littéraires, de la littérature de jeunesse, voire de paralittératures, comme le roman policier par exemple, ce qui contribue évidemment à configurer autrement le champ littéraire dans son ensemble, et à en redessiner les frontières externes et internes. Il paraît cependant bien plus urgent et pertinent, compte tenu de ce qui a été brièvement exposé plus haut, de conduire cet élargissement et cette reconfiguration hors de perspectives étroitement nationales, restées paradoxalement dominantes, vers les littératures contemporaines dites francophones.

On assiste depuis quelques années à de réguliers retours de mémoire de son passé colonial dans la conscience nationale française. L'un des résultats actuels majeurs de cette histoire passée est constitué par la présence, sur le sol hexagonal, de

¹⁵ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, Points Essais, 1978, p.18 [nous soulignons]

¹⁶ Jean-Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français – L'empire de la coutume*, Préface à la deuxième édition, Paris, Champs Flammarion, 2001, p.X

populations originaires des anciennes colonies. Celles-ci, à leur tour, ont donné naissance à des « deuxième », « troisième » ou « quatrième » générations, partagées entre problématiques spécifiques et visibilité indésirable, et formant le point de fixation du « paradoxe français » (Amselle) de l'intégration républicaine : au moment où l'on prétend intégrer, on exclut, du fait de cette extériorité présumée à la communauté nationale. Quoique l'École française soit au premier chef concernée par de telles questions, tout à la fois historiques, sociologiques, culturelles, et bien entendu civiques, leur actualité comme leur étiologie demeurent fort peu apparentes dans les programmes scolaires, procédant de formations idéologiques anciennes, et peu renouvelées. L'étude de la littérature non hexagonale écrite en français s'inscrirait pourtant dans un renouvellement nécessaire. Mieux, elle offrirait d'indispensables prises sur un monde qui semble se dérober à la pensée.

Le lecteur d'Afriques

nouveaux espaces littéraires

Les catégorisations diverses dont cette littérature plurielle a fait l'objet sont bien sûr significatives. On a longtemps parlé par exemple, à la suite du mouvement de la Négritude et de Lylian Kesteloot, de textes négro-africains, mais nombre de productions actuelles imposent d'inventer (si vraiment l'on tient à instituer des catégories) d'autres appellations : comment, par exemple, désigner *Pelourinho*, roman situé au Brésil et publié à Paris, d'un écrivain d'origine guinéenne – Tierno Monenembo – résidant en France depuis de très nombreuses années ? ou *Un Rêve utile*, récit lyonnais du même T. Monenembo ? ou *Hermína*, de Sami Tchak, mettant en scène des personnages hispanophones des Caraïbes migrant en Europe (Allemagne) ? Les exemples sont désormais trop nombreux pour qu'on songe même à les évoquer tous : pour s'en tenir aux écrivaines, de Calixthe Beyala à Fatou Diome en passant par Bessora, il s'agit bien toujours de traversées, entre imaginaires mondialisés et réalités des migrations comiques ou cruelles, de manière d'ailleurs analogue à ce que l'on peut décrire dans les différents cantons de ce que l'on nomme très hâtivement et improprement *world music*, ou des musiques dites *black*. Quant à

Albert Gandonou¹⁷, il pose une question iconoclaste : au nom de quoi, si ce n'est d'une idéologie pigmentaire, écrit-il au terme d'une analyse stylistique fouillée, dénier la qualité d'africain à un roman de Maurice Genevoix contemporain de certaines productions de Sembene Ousmane ? Qu'est-ce qui, pourrait-on ajouter, distingue *Le Tyran éternel*, de Patrick Grainville¹⁸, de romans d'auteurs africains abordant la même thématique ? Sans doute y a-t-il des motifs de les distinguer, en effet : mais ce serait, non pas en vertu de classifications préalables et de catégories pré-établies, mais au terme d'une lecture et d'une analyse. On finira de brosser ce bref tableau des questions soulevées dans le champ littéraire franco-africain avec l'évocation du cas de Marie Ndiaye, déjà abordé ailleurs¹⁹, et qui jette une lumière impitoyable sur l'inanité de certains classements, et non sans avoir signalé que, tant que ses éditeurs n'avaient pas jugé utile de diffuser son portrait photographique, Éric Faye²⁰ se voyait, de son côté, annexé sans autre forme de procès, par la presse dakaroise, à la littérature sénégalaise. Ce qu'il importe donc de se demander est non seulement comment ces œuvres sont écrites, mais tout autant comment elles sont lues. Produites dans un espace qui met justement à la question les délimitations usuelles entre littératures « française », « africaine(s) » et / ou « francophone(s) », elles invitent, plus qu'à déplacer, à remplacer l'idée de frontières au travers de laquelle on les appréhende le plus souvent.

différence, coupure-lien, écart

En ce sens, nous ferons nôtre une démarche se proposant d'« interroger les lieux et les enjeux des discours des écrivains issus des sociétés qui ont été forgées par l'esclavage et la colonisation et qui se caractérisent non par cette différence à

¹⁷ *Le Roman ouest-africain de langue française – Étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002

¹⁸ Seuil, 1998

¹⁹ Bernard Mouralis, « Marie Ndiaye ou la recherche de l'essentiel », et Danielle Deltel, « Marie Ndiaye : l'ambition de l'universel », *Notre Librairie* n°117, avril-juin 1994, p.108-115, et Véronique Bonnet, « *En famille* de Marie Ndiaye, de l'effacement du sujet à la construction d'une identité littéraire », in Daniel Delas, Pierre Soubias, eds., *Le Sujet de l'écriture africaine – Actes du Colloque international de l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA) – Université de Toulouse Le Mirail, septembre 1999* – Centre de Recherche Texte – Histoire (Cergy-Pontoise) – Équipe Lettres, Langues & Arts (Toulouse Le Mirail), APELA, 2001, p.197-208

²⁰ Faye est en effet un patronyme qu'on peut rencontrer aussi bien en France qu'au Sénégal, l'état-civil colonial s'étant sans doute trouvé trop heureux d'orthographier ainsi un patronyme local

laquelle on les agrège trop souvent et trop rapidement, ... mais bien par cette sorte d'entre-deux dont la différence ... n'[est] qu'un aspect réduit. »²¹ La notion d'*entre-deux* est empruntée au psychanalyste Daniel Sibony, qui la substitue à l'idée ordinaire de différence, désormais insuffisante. Celle-ci ne permet plus, en effet, de « comprendre ce qui se passe, ce qui se passe de nouveau (tourbillons identitaires de toutes sortes) et ce qui se passe de tout temps »²². Arrêtons-nous ici brièvement sur l'*entre-deux*, position du « dedans-dehors », avant d'y revenir sous différents angles au fil de notre travail : selon D. Sibony, c'est « une forme de coupure-lien » dont « les deux bords se touchent ou sont tels que des flux circulent entre eux », située « là où c'est la coupure-même qui ouvre l'espace d'un nouveau lien, là où le vif de l'expérience a lieu, au cœur de cet écart qui bouleverse »²³. On aurait tort de ne voir là qu'un propos élégant et paradoxal, ne renvoyant à rien de tangible dans le réel. Au contraire, aujourd'hui que quelques décennies nous séparent de la décolonisation, les sciences sociales comme les sciences politiques en viennent justement à analyser, à partir de critères similaires, la singularité de l'expérience coloniale et post-coloniale franco-africaine : quand certains dénoncent à juste raison les turpitudes de la *Françafrique*, d'autres montrent que cette proximité paradoxale, surgie en particulier de la difficile jonction entre le message d'universalité dont, dès les Lumières, la France s'est voulue porteuse et les réalités de l'impérialisme colonial, est aussi tissée de connivence, voire de fraternité²⁴. Rappeler ce que la société française doit à son histoire coloniale, envisagée dans l'ensemble de ses aspects, c'est aussi aborder les débats contemporains sur la citoyenneté, dont on sait à quel point ils taraudent les institutions, notamment l'institution scolaire, en se donnant les moyens d'en mieux comprendre les enjeux. Choisir pour ce faire le terrain littéraire, c'est rappeler à quel point l'essentiel de ces débats renvoie d'abord à l'imaginaire social, tout en lui offrant un indispensable espace de symbolisation.

²¹ R. Fonkoua, *ibidem*

²² Daniel Sibony, *Entre-deux – L'origine en partage*, Paris, Seuil, La couleur des idées, 1991, p.10

²³ *op. cit.*, p.11

²⁴ Jean-Pierre Dozon, *Frères et sujets – La France et l'Afrique en perspective*, Paris, Flammarion, 2003

le lecteur en formation

C'est pourquoi nous aurons encore à déplacer le propos. Si, en effet, de multiples études, envisagées ou non comme culturelles ou postcoloniales, traitent et ont traité largement de ce que Dominique Combe a dénommé des poétiques francophones²⁵, notamment au travers de la question de la langue, un plan nous paraît en revanche avoir été encore largement négligé dans cette perspective : celui de la lecture et de la réception, et singulièrement la réception en situation d'apprentissage²⁶. Nous faisons également nôtre la définition de la littérature par Michel Picard, qui voit en cette dernière une activité, en l'occurrence celle du lecteur, dans l'ensemble de ses dimensions, sociale, psychique et intersubjective. Or, si la lecture ramène aux textes, elle en part aussi, déroulant les multiples fils qu'elle soulève en maraude. Elle est doublement une expérience de l'altérité, en ce qu'elle est à la fois découverte et absorption de l'Autre : si le texte m'altère, je l'altère à mon tour, non forcément en le pervertissant – c'est bien sûr un des risques des lectures menées par les lecteurs non-experts –, mais en le transformant et en le transportant ailleurs, dans les contextes qui sont les miens, et sont également ceux des rencontres que j'ai faites et ferai encore. « On croit qu'on va faire un voyage », écrivait Nicolas Bouvier à l'orée de *L'Usage du monde*, « mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait. »²⁷. En ce sens aussi la lecture est voyage : elle nous fait et nous défait sans cesse.

une perspective transculturelle

C'est donc notamment à partir de lectures de textes de l'entre-deux franco-africain que nous nous attacherons à poser les bases et les conditions de mise en œuvre d'une didactique transculturelle. Ce dernier terme est emprunté à Josias Semujanga, et permet à notre sens de remplacer avantageusement la notion d'interculturel qui, malgré de nombreuses mises en garde et mises au point sur le

²⁵ Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Sup, Contours littéraires, 1995

²⁶ Ainsi, nous envisageons aussi bien les situations scolaires, relevant de contextes de langues maternelle, première ou seconde, que les situations de langue étrangère, scolaires ou non (en milieu universitaire, en centres de langues, etc.).

²⁷ *L'Usage du monde*, Paris, Payot, PBP / Voyageurs, 1992 [1963], p.12

sujet²⁸, continue à faire courir le risque, selon nous considérable, avec l'expression qui fait florès de dialogue des cultures, de laisser penser les cultures comme des ensembles clos et extérieurs les uns aux autres. L'enseignement-apprentissage étant lui-même un processus dynamique de transformation en son principe, nous l'envisagerons comme acculturation active par le biais de la lecture littéraire, elle-même porteuse de tout le dynamisme des sujets qu'elle recompose sans arrêt. Aussi ne s'agit-il pas d'aborder l'éducation en général, et la lecture en particulier, comme le lieu d'une construction, et singulièrement d'une construction identitaire au sein d'une communauté sociale ou linguistique. La lecture ne saurait être rapportée à la seule lettre d'une interprétation comme explication : nous la percevons davantage comme une poursuite de l'opacité, dans la densification des fils qu'elle trame, que comme un éclaircissement, qui en réduirait les possibles. Nous l'envisageons comme décentrement et déplacement, tissage sans cesse à refaire du sujet et de l'objet dans l'expérience d'un langage.

Une démarche transdisciplinaire

une nécessité

Quelques mots à présent sur la méthode suivie. Henri Meschonnic l'affirme avec constance et force,

... il y a lieu de parler de disciplines du sens, bien mieux, et autrement que de sciences du langage. Pour tenir ensemble, et manifester leur solidarité interne, et par là même un dynamisme nouveau, ce que les appellations traditionnelles renvoient plus ou moins au passé (les belles-lettres) ou à leur séparation disciplinaire : sciences du langage, études littéraires, philosophie, histoire et sciences sociales.²⁹

Or notre objet, à la fois pluriel et procédant d'une unicité profonde, nous impose de puiser dans ces mêmes « disciplines du sens » ses démarches et ses outils. Une recherche telle que la nôtre est en effet, et à plusieurs titres, nécessairement pluridisciplinaire :

²⁸ Martine Abdallah-Pretceille, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos, 1996

²⁹ Henri Meschonnic, *Politique du rythme – Politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995, p.88

soucieuse d'envisager la dimension anthropologique et culturelle de l'apprentissage, elle a à employer des concepts issus de différentes sciences humaines et sociales (anthropologie, ethnologie, sociologie, sociolinguistique ou sémiotique culturelle) ;

didactique, elle se situe au carrefour de la psychologie de l'apprentissage d'une part, et des disciplines de référence pour l'enseignement du français et des Lettres d'autre part. Or, celles-ci sont, on le sait, fort nombreuses et souvent concurrentes (linguistique(s), sémantique, pragmatique, sémiotique, et notamment sémiotique littéraire, poétique, psycho- et sociocritique, génétique du texte, théories de la réception, etc.).

S'intéressant à la littérature et à son enseignement, elle a à négocier son itinéraire entre les polarités qui sous-tendent les études littéraires, pôle du texte, traditionnellement privilégié, et pôle du lecteur, intéressant au premier chef la didactique, mais plus souvent, pour ce qui est de la didactique des langues, dans une perspective aujourd'hui assez strictement cognitive.

S'attachant à la didactique du français, elle se trouve au cœur d'un débat portant sur les statuts externe et interne de ce champ didactique. Mentionnons simplement ici des dénominations que nous retrouverons lorsque nous aborderons notre deuxième partie : didactique du français langue étrangère (désormais DFLE), didactique des langues étrangères (DLE)³⁰, didactique des langues romanes³¹, didactique du français, didactique de la littérature, du texte littéraire ou de la lecture littéraire, français langue seconde (FLS) hôte (FLSH) ou non, français langue maternelle (FLM) ou première (FL1).

³⁰ voir pour des éléments de discussion le chapitre « Quelle(s) discipline(s) choisir pour l'éducation aux langues-cultures ? », in Robert Galisson, Christian Puren, *La Formation en questions*, Paris, Clé International, DLE, 1999, p.73-94, et le chapitre I du *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde* de Jean-Pierre Cuq et Isabelle Gruca, Grenoble, P.U.G., 2002, p.13-24

³¹ *Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve, Didactique des langues romanes – Le développement de compétences chez l'apprenant*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, Savoirs en pratique, 2001

une perspective sociopragmatique

Le risque est évidemment grand de distraire, voire d'éclater la recherche au gré d'axes hétérogènes et centrifuges. Et s'il convient d'éviter l'écueil d'un manque de scientificité au nom duquel, le plus souvent, les démarches proprement pluridisciplinaires se voient récusées, l'on ne saurait pour autant prétendre saisir, dans chacun des champs disciplinaires sollicités, toutes les questions soulevées par la problématique. Notre perspective d'ensemble reste cependant d'inspiration sociopragmatique, et nous croyons par ailleurs que le risque doit être pris, car une telle démarche relève d'une véritable exigence.

Sur le plan méthodologique tout d'abord : comme on l'a dit, la didactique s'avère une praxéologie nécessairement plurielle et nourrie des apports scientifiques de disciplines de référence que la spécialisation constante rend chaque jour plus diffractées, voire atomisées. Elle se doit cependant de tenter de les articuler de manière cohérente et rigoureuse afin de modéliser et d'informer les pratiques. D'autre part, envisager, comme nous souhaitons le faire, la lecture littéraire du FLE au FLM, nonobstant la dissimulation des points de vue et des enjeux institutionnels (autant d'éléments marqueurs d'identité pour chacun des acteurs, chercheurs compris), à travers les perspectives ouvertes par des productions textuelles elles-mêmes nées à la croisée des langues, des cultures et des genres discursifs, impose de faire appel à des connaissances puisées dans le cadre de différentes approches théoriques. Enfin et c'est peut-être l'essentiel, la revendication d'une telle pluridisciplinarité paraît aujourd'hui appelée au plan proprement épistémologique : comme le rappelle Cécile Canut³², « "l'homme de parole", le sujet parlant » est bien « pris et constitué par les données sociales, politiques, historiques, anthropologiques, idéologiques, etc. » qui le déterminent dans ses interactions entre sujets.

C'est pourquoi, alors que des voix diverses s'élèvent pour dire combien l'époque qui est la nôtre n'a pas encore été véritablement pensée, il importe de se donner les moyens de ne pas refléter et transposer, jusque dans les modèles didactiques et les pratiques pédagogiques, le « cloisonnement et le morcellement du

³² « *Pour une nouvelle approche des pratiques langagières* », <http://etudesafricaines.revues.org/document101.html>, p.1

savoir »³³ récusé par Edgar Morin. Le plus souvent, c'est l'inverse qui se produit, et l'on a pris pour habitude de « séparer les disciplines, et [d']isoler les objets de leur environnement » au lieu d'« intégrer » et de « relier »³⁴, quand la globalisation accélérée, les changements dans les modes de circulation des idées et un monde chaque jour plus compliqué et diffus nous imposeraient justement de développer une « pensée du complexe », de la « reliance » et de l'intégration, pensée « écologisante » selon Morin, « qui situe tout évènement, information ou connaissance dans sa relation organique avec son environnement – culturel, social, économique, politique et bien entendu naturel. »³⁵

C'est donc le lecteur d'Afriques qui nous permettra d'aborder la transculturalité, notamment dans ses aspects didactiques. La formule est bien sûr inspirée du titre d'un des romans les plus directement autobiographiques d'Henri Lopes, *Le Chercheur d'Afriques*³⁶. L'écrivain y donnait à lire une pluralité identitaire que reflétaient des Afriques analogues à la géographie imaginaire de la carte que nous reproduisons à la suite de ce travail, témoignant à notre sens d'un état actuel du monde que les œuvres artistiques, plastiques ou musicales, ou à la croisée de la musique et de l'orature, comme le rap³⁷, ou encore et surtout littéraires, dessinent plus significativement que nombre de théories. Cette pluralité, à son tour, renvoie à la nouvelle mesure du monde sur laquelle nous ouvrons notre propos.

Notre première partie abordera l'épistémologie de notions aussi usitées, aujourd'hui, que celles de culture(s), d'identité, d'identité culturelle, d'acculturation ou encore de métissage. Fréquemment convoquées, elles ne sont pas pour autant toujours interrogées ni explicitées avec les précautions qui s'imposeraient, tant le transfert d'un champ disciplinaire à l'autre rend parfois possibles des approximations que notre réflexion s'efforcera pour sa part d'éviter, tant aussi l'idéologique, sans

³³ cité par Amor Séoud, « L'Enseignement de la civilisation, un impératif d'éducation », *Travaux de Didactique du FLE* n°45, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, IEF, 2001, p.85

³⁴ Séoud, *ibidem*

³⁵ Séoud, *ibidem*

³⁶ Paris, Seuil, 1990

qu'on n'y prenne forcément garde, se mêle aisément des débats. Nous serons donc amenée à des détours nécessaires, vers des disciplines de référence – comme l'anthropologie sociale – qui ne sont pas les plus familières aux littéraires, aux linguistes ou aux didacticiens, mais que le texte africain convoque régulièrement, et dont on ne saurait faire l'économie, dès lors que l'on s'intéresse à ce que les lecteurs font des textes, et ce que ces derniers font des lecteurs. La question de l'identité sera abordée ensuite du côté de l'écriture fictionnelle, à travers des romans africains qui se sont saisis d'une actualité brûlante et bien réelle, celle des guerres civiles où combattent des enfants, puis du côté du sujet de l'écriture, à travers des récits féminins croisant d'autres débats de l'heure. Nous nous attacherons enfin, dans cette première partie, et ce n'est pas le plus aisé, à qualifier un corpus qu'il sera d'autant moins possible de délimiter qu'il amène justement à réviser entièrement les catégories habituelles par lesquelles on appréhende les littératures dites émergentes, dans un système renvoyant aux limbes de la périphérie africaine ou francophone tout ce qui se soustrait à la prise identitaire immédiate. Nous avons beaucoup lu l'Afrique, ce « parc à thèmes » ainsi qualifié par Amselle, réservoir de clichés anciens et de fantasmes contemporains, continent noir perpétuellement en friches, et dès lors ramené au sens de nos catégories, mais aussi révélateur unique et radical d'un être-au-monde (Gide, Leiris, Bardamu à Fort-Gono, le narrateur d'un roman récent de Vassilis Alexakis, etc.). Ce que les Afriques lisent à présent, ce n'est pas tant, pour reprendre l'allégorie sartrienne filée dans son *Orphée noir*³⁸, nos « petits lampions balancés par le vent », que d'autres figures de soi et des autres pour chaque lecteur, dans d'autres manières de penser le monde, traçant d'autres mondes pour chacun.

³⁷ qu'on se rassure : nous sommes consciente qu'en la matière, le pire côtoie trop souvent le meilleur – mais ce dernier existe aussi, et il convient de le prendre en considération

³⁸ « Aujourd'hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux ; des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent ... », *Orphée noir*, in Léopold Sedar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, Quadriga, 1948, p. IX

La deuxième partie se centrera sur la dimension didactique du travail. Nous avons naguère formulé l'hypothèse³⁹, en laquelle nous rejoignons certaines des conclusions de Luc Collès et Jean-Louis Dufays⁴⁰, selon laquelle c'est l'enseignement de la littérature, à travers le questionnement identitaire qu'il sollicite, qui permet sans doute de concevoir le plus efficacement les différentes dispositions du champ de la didactique du français. Pour nous, le littéraire forme un lieu privilégié de configuration de cette dernière dans son ensemble. Or les choix qui sont effectués là, en fonction de certaines conceptions de ce qu'est et doit être la culture, sont particulièrement significatifs. En dehors du continent, l'Afrique n'assume généralement qu'une présence fantomatique ou fantasmatique (on sait que cela revient au même). Nous voudrions ici apporter des éléments en faveur d'une intégration pure et simple des œuvres africaines écrites en français au concert des littératures en français, au sein desquelles chaque œuvre devrait faire l'objet d'une considération équivalente, selon sa valeur littéraire propre et la dynamique dont elle participe, plutôt que des éléments extrinsèques. Le lecteur d'Afriques, c'est donc ici tout aussi bien le lecteur en Afrique que celui qui, là ou ailleurs, d'ici ou de là-bas, lit l'Afrique et rêve les Afriques dans ses lectures.

Mais là aussi, le nouvel état du monde devrait nécessairement entraîner un changement de paradigme. C'est pourquoi nous proposons de substituer, au concept aporétique d'interculturel, celui de transculture, que Josias Semujanga a emprunté à Malinowski pour en tirer des perspectives éclairantes sur l'énonciation littéraire au niveau mondial, et qui nous paraît également efficient pour engager à d'autres démarches sur le plan didactique, que ce soit dans des contextes de langue maternelle ou première, seconde ou étrangère. Nous traiterons ainsi successivement de la question du genre, des perspectives culturelles induites par les programmes français d'enseignement et de la pertinence d'une démarche dite interculturelle dans des classes estimées par certains culturellement hétérogènes, et enfin de l'intérêt d'une

³⁹ nous proposons très sommairement une première approche de la question dans « Enseignement de la littérature et didactique du français langue seconde », *Didactique des langues étrangères, didactique des langues maternelles: ruptures et/ou continuités?* - Actes du Colloque, 5-6-7 septembre 1996, Université de Toulon et du Var, *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°8, 1997, p.279-288

⁴⁰ « La Lecture littéraire, un lieu de convergence entre le FLM et le FLE », *Enjeux* n°51/52, juin-décembre 2001, Namur, CEDOCEF, p.225-236

perspective transculturelle pour l'enseignement littéraire, aussi bien en langue étrangère au sens strict qu'en langue seconde.

Cela nous ramènera, dans la troisième partie, au rôle central de la lecture littéraire dans les processus d'apprentissage. Centrer en effet les démarches didactiques sur la lecture (et tout ce qui l'entoure : activités d'oral et de production écrite, entre autres), c'est mettre l'accent non sur les points de départ (les cultures d'origine) ou d'arrivée (les objectifs), mais sur le parcours qui s'accomplit, et refait et l'origine toujours dérobée, et l'arrivée toujours ailleurs. Nous reprendrons ici la notion d'entre-deux proposée par Sibony, qui met l'accent avant tout sur les dynamiques du sujet, que ce soit en voyage ou en lecture. Dans une perspective interactionniste, la lecture peut en effet être envisagée comme la co-production d'un énonciateur (souvent démultiplié en différentes instances, par le jeu complexe de la communication littéraire) et d'un lecteur (qui n'a aucune raison de ne pas l'être tout autant). Tout comme elle pose l'*ethos* d'une énonciation, la lecture littéraire inscrit l'identité des lecteurs dans un espace de négociation qui en forme précisément l'enjeu, comme l'avait suggéré Picard. Comment ces dynamiques subjectives et intersubjectives des lecteurs peuvent-elles être véritablement prises en compte dans des situations scolaires d'enseignement-apprentissage ? Une telle question pourrait paraître relever de l'utopie, mais il nous semble que c'est là un enjeu crucial pour la didactique du français aujourd'hui, encore une fois en tout contexte (langue maternelle, seconde ou étrangère). Mais la plupart des modèles proposés continuent de privilégier une conception textualiste de l'enseignement littéraire, au détriment de cette dimension subjective. Et lorsque cette dernière est envisagée, c'est le plus souvent dans un néo-positivisme qui la pose comme construction, de l'identité d'un sujet comme individu, ou pire, d'un individu dans une culture. Que celui-ci soit en l'occurrence nécessairement « ouvert » et tolérant à l'altérité ne change rien à l'affaire : il suffit que cette dernière soit posée comme telle, et que l'identité comme coïncidence du sujet à l'individu physique et social ne soit pas interrogée, pour que s'efface tout le potentiel dynamique que la lecture aurait pu engager.

On pourrait se résigner à continuer à compartimenter d'un côté les lectures scolaires, prises dans la téléologie de ces perspectives bâtisseuses de savoirs et de

compétences, de l'autre les découvertes sauvages et braconnières, tracées, traversées et « échappées »⁴¹ bienheureuses du sujet, parfois pleinement salvatrices comme le souligne Michèle Petit. Et l'on pourrait s'estimer content que les deux se rencontrent parfois, de façon inopinée, au hasard d'une lecture en contexte institutionnel. Notre ambition, on s'en doute, est différente. Nous nous proposons de repartir de cet espace de projection, d'identification, de négociation et d'accommodation identitaires que les textes ouvrent à leurs sujets-lecteurs pour exposer un certain nombre de propositions didactiques, spécifiques à un champ ou adaptables à chacun d'entre eux. La première ramène à un grand absent des salles de classe : le corps, et ce qui se mobilise du sujet à travers sa voix. Si le rap est bien l'une de ces formes transculturelles par lesquelles l'Afrique, subrepticement, continue plus que jamais à dessiner nos figures du monde, il peut être intéressant de surmonter les préventions que l'on peut ressentir à l'égard d'un genre largement véhiculé par la culture de masse mondialisée, pour inviter, comme cela a été fait pour le théâtre⁴², à des appropriations effectives des textes littéraires par des adolescents ou de jeunes adultes. La seconde et la troisième se fondent sur des genres culturellement bien plus orthodoxes : le roman de formation d'une part, le fantastique d'autre part. L'un et l'autre en effet invitent au parcours de l'entre-deux, entre les mondes, entre les langues, les cultures et les identités, invitent à se jouer et à se refaire autres. La notion de fantastique, par ailleurs, pourrait être revisitée en ce qu'elle ressortit d'une conception du monde et d'une topique du sujet qui n'ont rien d'universellement partagé. La littérature, appelant d'autres formes de pensée, ouvre ainsi autrement sur « la rêverie sans laquelle il n'y a pas de pensée »⁴³, rêverie de soi, des autres, de soi comme autre(s), du monde en somme. Aussi aborderons-nous enfin ce qui nous paraît l'un des enjeux essentiels de l'enseignement de la littérature aujourd'hui. Après que les programmes scolaires français l'aient intégré par l'abord d'un texte de Primo Levi⁴⁴, nous aborderons ceux qui sont nés du génocide des Tutsis au Rwanda

⁴¹ selon l'heureuse formule de Michèle Petit, dans « Le Sujet lecteur ou le “cheval échappé” », *Le Français aujourd'hui*, Hors Série *Lecteurs Littératures Enseignement*, Actes du XI^{ème} congrès de l'AFEf, mars 1999, p.56-69

⁴² Gisèle Pierra, *Une Esthétique théâtrale en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan, 2001

⁴³ Petit, art. cité

⁴⁴ *Si c'est un homme*, Paris, Julliard & Pocket, 1987 [1958 et 1976]

en 1994, textes dont leurs auteurs ont précisément voulu qu'ils soient diffusés auprès des jeunes du Rwanda, de l'Afrique et d'ailleurs. La question posée est effet de savoir en quoi enseigner – faire lire – des textes littéraires peut amener à produire des versions de soi et du monde qui rendent ce dernier un peu plus vivable. C'est en somme à une ré-invention de l'identité de l'enseignant de littérature, au travers des accommodations rendues possibles chez les élèves, que cette didactique transculturelle voudrait convier.

Contours sans frontières

Nous sommes tous dans le chaos-monde : le chaos-monde, ce n'est pas un désordre, c'est un imprévisible, et nous devons changer nos imaginaires en fonction de cela... Le monde entier, donc, se créolise et la résultante, c'est que notre imaginaire de l'identité change.

Édouard GLISSANT

Introduction

Le transfert de concepts élaborés dans le contexte de telle ou telle science humaine vers le champ des études littéraires ou vers les didactiques disciplinaires conduit trop aisément à leur pure et simple naturalisation. Ainsi en est-il, à divers titres et de diverses manières, de ceux de culture et d'identité. La première notion, à l'histoire fort longue et au champ d'extension des plus vastes (on sait que ses acceptions peuvent changer d'une langue européenne à l'autre et que les notions connexes sont nombreuses), est usitée tant par la philosophie que par l'anthropologie ou la psychanalyse. Des raisons pratiques aussi bien qu'épistémologiques font que la didactique des langues s'est efforcée de la problématiser, de la conceptualiser et d'en circonscrire deux ou trois définitions opératoires. En revanche, qu'il s'agisse de la didactique du français langue maternelle ou de celle du français langue seconde, force est de constater que le terme y fait plus l'objet d'usages idéologiques que d'une conceptualisation effective. Nous n'aurons pas la présomption, dans le premier chapitre de ce travail, d'œuvrer à cette dernière, qui relève davantage de la philosophie ou de l'anthropologie. Il nous paraît cependant nécessaire de tenter une clarification des formes multiples revêtues aujourd'hui par l'idée de culture, ainsi que leur problématisation, dans un contexte, celui de la mondialisation, dont la plupart s'accordent à souligner la radicale nouveauté. C'est du caractère inédit des situations vécues actuellement qu'il importe de prendre la mesure, si l'on souhaite appréhender quelques enjeux de l'enseignement aujourd'hui, et notamment celui de la littérature.

La seconde notion a connu une extension et des développements plus récents, mais ceux-ci confinent à l'inflation. Et si l'épaisseur du paradigme /culture/ peut conduire à une certaine prudence de la part de ceux qui le mobilisent, il n'en est pas toujours de même pour ce qui est du terme *identité*. Celui-ci se voit convoqué extrêmement facilement, avec son corollaire, la crise identitaire. Il est frappant pourtant de constater que parmi tous ceux qui y ont recours – à propos des questions scolaires ou de société comme à propos de la littérature –, rares sont ceux qui

songent à le définir, et plus rares encore ceux qui estiment nécessaire d'en éprouver la validité.

Nous proposerons donc une revue de ces questions avant d'en venir à la façon dont la problématique de l'identité croise la question du sujet. On se situe ici au cœur d'enjeux éthiques et pratiques qui sont tout à la fois ceux de la société (où le Même et l'Autre ne se cantonnent désormais plus à des territoires étanches), ceux des sciences humaines (et particulièrement des sciences du langage) et de la littérature. Surgies dans des contextes post-coloniaux, les littératures africaines mettent les identités à la question. Identités sans sujets de guerres qu'on dit civiles conduites par des enfants, et racontées par des romans et nouvelles, ou quête identitaire de sujets déterritorialisés, sujets d'une écriture africaine et féminine posant à chaque lecteur, d'où qu'il soit, la question d'un « être soi dérivé à l'autre » (Édouard Glissant).

Pendant longtemps, des années cinquante environ au tournant du XXI^{ème} siècle, la littérature écrite en français par des Africains a fait l'objet de multiples essais de catégorisation. Ceux-ci se basaient précisément sur l'idée d'une personnalité culturelle originale, plus ou moins homogène, plus ou moins étendue, et en tout cas radicalement distincte des valeurs culturelles et civilisationnelles que le colonisateur s'était efforcé d'imposer. Comme un certain nombre de chercheurs l'ont cependant montré, cette hypostase de l'être-nègre continuait à fonctionner et dans une perspective raciale, et selon les présupposés de la « bibliothèque coloniale » (Achille Mbembe). D'autre part, l'analyse des textes littéraires en fonction de critères relatifs à la langue d'écriture a aussi montré ses limites. Qu'il s'agisse de langue ou de culture, il ne saurait désormais y avoir de coïncidence de l'une avec l'autre, ni de chacune avec elle-même. C'est pourquoi les interrogations que posent les écritures postcoloniales rejoignent celles de ce que l'on qualifie d'extrême contemporain : pour les uns comme pour les autres, c'est l'aspect polyphonique et dialogique qui domine, avec la dimension critique.

C'est pourquoi encore les discours de l'identité, fût-elle celle de l'ex- ou du néo-colonisé, apparaissent désormais caducs, tandis que l'invention de catégories critiques plus adaptées aux nouveaux objets que les cultures fabriquent dans leurs

traversées s'impose. Aussi cette première partie, qui part de la culture, ouvre-t-elle sur la transculture. La pensée de Gilles Deleuze a irrigué celle de plusieurs anthropologues, comme celle de Glissant. Quant à la littérature, elle forme, avec d'autres pratiques artistiques (musique, théâtre, arts plastiques) l'espace par excellence de manifestation des déterritorialisations actives qui redessinent le monde. Il serait regrettable pour la didactique de la littérature de continuer à penser son objet dans la fixité de catégories que celui-ci a toujours excédées, et déborde aujourd'hui un peu plus largement encore. Cela l'empêcherait en effet d'appréhender ce que les jeunes – qui forment l'essentiel des apprenants dont elle s'occupe – expérimentent et vivent chaque jour pour leur part, sans pour autant être toujours à même de le symboliser.

Chapitre I : Cultures et culture

Cela se sait depuis longtemps : une des caractéristiques de l'espèce humaine, c'est d'inventer sans cesse des pratiques, des cérémonies, des techniques, des représentations de tout genre, qui font de la culture, au sens le plus libre, des choses qui se transmettent ou s'oublient ; certains jours, elles semblent transformer le monde ; une seule nuit parfois suffit à les anéantir.

Marcel DETIENNE

Nous dirons que la culture est à l'Enseignement ce que l'artiste est à l'ouvrier. Elle est imagination, esprit actif, car il y a, dans le mot, l'idée d'un dynamisme créateur.

Léopold Sedar SENGHOR

« La notion de culture n'a pas l'évidence que tend à suggérer l'emploi répété de ce mot. Et c'est sans doute par là qu'il faut commencer : le terme "culture" est polysémique, voire ambivalent ou contradictoire », écrit Marc Augé¹. Abordant la notion de culture pour en tenter une définition, on ne peut qu'être saisi par l'extrême complexité de l'objet, et par la résistance qu'il oppose aux différentes tentatives de clarification que l'on peut lui appliquer. Cette résistance est d'abord affaire de position : voulant définir la culture, nous en sommes évidemment partie prenante, avançant sur les pistes tracées pour nous par tous les discours, anciens ou modernes, constituant la culture, et participant, quoi que nous en ayons, d'une certaine culture, ou de plusieurs cultures ou aires culturelles, dans et à travers laquelle ou lesquelles nous nous situons. Elle est ensuite le résultat d'une histoire particulièrement complexe : comme le note A. Compagnon², il existe une véritable « difficulté [à] concilier les différentes cultures nationales de la culture », et c'est d'ailleurs à l'historiographie de ces « cultures nationales de la culture » que Norbert Elias a consacré le chapitre liminaire de l'un de ses ouvrages les plus décisifs. De nombreuses disciplines y ont également recours, et le psychologue béninois Ari

¹ « Culture et déplacement », *Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, vol. 20, Paris, Odile Jacob Poches, p.59

² art. cité, p.35

Gounongbé cite³ deux chercheurs américains qui, en 1952, en recensaient déjà plus de cent soixante définitions. Enfin, l'analyse des phénomènes culturels est entravée par « les usages courants du terme et la mainmise permanente qu'exercent les non-spécialistes sur la notion de culture »⁴. Aussi Antoine Compagnon qualifie-t-il lapidairement le terme d'« opaque et confus ».

Aujourd'hui plus que jamais, dans la confusion de l'époque, il demeure flottant entre un sens humaniste renvoyant à des valeurs universelles, à un idéal de tous les humains cultivés – ce qui constitue d'ailleurs une forme de tautologie –, et un sens sociologique, désignant les traditions et les usages propres à une société, voire à un groupe particulier (culture française nationale, mais aussi cultures sociétales, jeune, *black* etc.). Ce flottement est bien sûr source de malentendus multiples et profonds, car il procède de la tension entre l'universalité postulée de la culture, qui impose sa démocratisation, son élargissement à tous (ainsi, de faire en sorte que chacun puisse y avoir accès), et le différentialisme culturaliste, dont relèvent en particulier la sauvegarde, la défense ou la promotion des identités culturelles et / ou sociétales. Et bien entendu, il n'est pas sans enjeux, conscients et inconscients. Prononcer ou écrire le mot, au pluriel ou au singulier, s'avère en effet trop souvent l'occasion de laisser libre cours à de multiples passions idéologiques, plus d'une fois mortifères, raison pour laquelle il est nécessaire de se munir en la matière d'une grande prudence⁵.

³ *La Toile de soi – Culture colonisée et expressions d'identité*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.22

⁴ Michael Werner, « La Place relative du champ littéraire dans les cultures nationales – Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », in Michel Espagne, Michael Werner, dir., *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, Philologiques III, 1994, p.16

⁵ Gounongbé, op. cit., p.18

Un paradigme européen à historiciser

racines de la tension entre « culture » et « cultures »

d'une métaphore agricole au différentialisme

Envisageant l'évolution du paradigme dans le domaine français, Antoine Compagnon rappelle qu'« au XIX^{ème} siècle, en français, le mot ne s'appliquait encore, au figuré, qu'aux choses de l'esprit, et ne désignait rien d'autre, depuis la Renaissance, que la qualité de l'honnête homme, la *cultura animi* ou *mentis* de celui qui s'est frotté aux livres »⁶. C'est pourquoi, à cette époque, elle ne renvoie encore qu'à la personne et à l'individu⁷, s'opposant en cela à la civilisation qui est d'ordre social, voire universel. Assez significativement, c'est Maurice Barrès qui va infléchir le terme dans un sens collectif, dans le prolongement d'un double courant, l'un issu du romantisme allemand, qui inscrit la *Kultur* dans une vision du monde historiciste et relativiste, l'autre, plus propre à la pensée barrésienne, opposant aux valeurs collectives, populaires, authentiques et profondes (valeurs terriennes, en somme) de la culture le raffinement aristocratique artificiel de la civilisation, non pas innée mais objet d'une acquisition, à la façon des bonnes manières.

Dès lors, la culture devient différentielle : unifiant un groupe parce qu'elle est collective, elle tend au même moment à le séparer des autres. C'est cette définition que retient principalement l'anthropologie culturelle américaine, dans la lignée des travaux de Boas⁸. Même si l'acception fonctionnelle du mot (« ensemble des valeurs et des représentations d'une société, ses façons de penser et de vivre ») se veut descriptive, objective et neutre, on peut caractériser ce courant comme différentialiste. De plus, malgré l'affirmation d'une stricte équivalence des cultures entre elles, il perd de vue, dans le même temps, la notion de progrès dont l'idée de civilisation restait porteuse, et court le risque de légitimer (ou de paraître le faire) des pratiques prétendument culturelles, mais contraires aux droits de la personne.

⁶ art. cité, p.30

⁷ ce dernier *a priori* de sexe masculin

⁸ La parution aux États-Unis de *Race, Language, culture* de Franz Boas remonte à 1938

un précipité de malentendus

L'ambiguïté du terme s'accroît encore par la fortune de deux expressions concomitantes, celles d'identité culturelle et de culture de masse. La première, issue de la psychologie sociale, est particulièrement usitée à partir des années soixante-dix, et désigne, dans son aire disciplinaire d'origine, la participation affective à une collectivité. C'est lorsqu'elle fait défaut qu'on la percevrait le mieux, chez des individus dépossédés de leur appartenance à une communauté symbolique. Cette dépossession a été un cheval de bataille des mouvements anticolonialistes et anti-impérialistes. On peut ainsi lui rattacher tout un ensemble de théorisations qui vont de la Négritude (posant une dignité distincte de la « raison hellène ») aux réflexions d'un Frantz Fanon. Désormais, la pensée de l'identité culturelle oscillerait plutôt entre un multiculturalisme interne, posant l'exigence de la coexistence de communautés diverses dont les spécificités sont reconnues sur le territoire national (c'est le modèle des États-Unis), et un multiculturalisme externe de défense de valeurs propres, mais aussi porteuses d'universalité, qu'on juge assiégées par la globalisation. En ce sens, la « diversité culturelle », notamment défendue par la France dans le cadre européen, serait plutôt conforme, relève Compagnon, à la logique multiculturaliste et identitaire, ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes dans la mesure où cette défense est faite au nom de l'universel, en réaction au communautarisme supposé des pays anglo-saxons.

La culture de masse, quant à elle, est largement dénoncée, dans le temps même où l'on s'accorde pour se réjouir de la démocratisation culturelle. Le problème est que, jusqu'au moment où elle incorpore les œuvres du passé, la culture de masse les vide de leur substance, en les plaçant sur le même plan que les produits instantanés et éphémères du commerce des images, des sons et des mots. Aussi génère-t-elle, chez les tenants de la culture comme fréquentation des œuvres, ou esprit national ou identitaire, ou civilisation, une même anxiété, liée « à l'oubli du passé et de la mémoire »⁹.

⁹ Compagnon, art. cité, p.32

L'ensemble de ces malentendus, ainsi concentrés en un seul mot, a pour conséquence que lorsqu'on fait usage de ce dernier, on ne sait pas toujours de quoi on parle, à moins que l'on ne parle de tout cela à la fois : « veut-on dire la démocratisation de la culture de l'esprit, maturation jadis réservée aux élites..., ou songe-t-on à l'administration des cultures au pluriel, désormais moins nationales que régionales, locales, "sociétales" en général, quelle que soit la communauté réunie par un mode de vie... ? »¹⁰.

la civilisation européenne à l'épreuve du relativisme culturel

nécessité d'une approche diachronique

La nécessité de resituer le débat dans une évolution historique, tenant compte des migrations du paradigme d'une langue à l'autre et d'une philosophie à l'autre, apparaît nettement. En effet, une présentation en synchronie, qui opposerait simplement la culture des choses de l'esprit (la « culture cultivée » de Bourdieu et ses épigones) et la diversité des cultures comme modes de vie (les « cultures quotidiennes »), courrait le risque majeur de masquer ou de neutraliser des enjeux idéologiques pourtant au cœur des débats d'aujourd'hui¹¹. C'est pourquoi J.-L. Amselle rappelle qu'il convient de ne pas « [faire] bon marché de la généalogie de la notion de culture, ainsi que du rôle que l'anthropologie et le relativisme culturel ont joué récemment dans l'histoire occidentale »¹², et que la façon dont nous abordons ces thèmes est directement liée à « la création et à la diffusion massives de la notion de culture par les ethnologues »¹³.

Édouard Glissant préfère mettre l'accent sur le rôle de la théorie de la relativité dans ce changement d'orientation, estimant qu'il existe une correspondance significative « entre les philosophies secrétées par les sciences en Occident et les

¹⁰ Compagnon, art. cité, p.31

¹¹ nous ne voulons nullement suggérer par là – ce qui serait un comble ! – que la terminologie de Bourdieu occulte des enjeux idéologiques, mais que l'emploi qui en est fait dans des présentations réduites à une dichotomie – cette réduction parfois guidée par la nécessité – amène à oublier certains de ceux-ci.

¹² *Logiques métisses – Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot & Rivages, nouvelle éd. 1999, p.46

¹³ *Logiques métisses*, op. cit., p.33

conceptions qu'on s'y fait généralement, ou qu'on y impose, des cultures et de leurs relations » :

À l'ère du positivisme triomphant, la conception de la culture (et non pas encore des cultures) est monolithique : il y a culture partout où le raffinement civilisationnel a mené à l'humanisme. Ainsi conçue, la culture se présente comme le pur abstract, l'essence de ce mouvement vers un idéal. Ceux qui y accèdent sont les pilotes et les garants du mouvement. Ils enseignent au reste du monde. Oublié, passé à la trappe, étouffé pour plus de trois siècles, le relativisme de Montaigne. Il faudra que l'idée du relatif s'illustre dans la théorie scientifique de la Relativité pour que le sentiment prévale, du relativisme des cultures.¹⁴

Glissant témoigne d'ailleurs de son expérience à l'Unesco pour y dénoncer la persistance, à une époque récente, de semblables préjugés chez certains fonctionnaires occidentaux de l'organisation¹⁵.

limites et impasses du relativisme culturel

Pour autant, le passage d'une idéologie de la supériorité culturelle européenne à un relativisme culturel pur et simple ne constitue pas une solution satisfaisante, comme Édouard Glissant l'indique lui-même :

Ce relativisme culturel n'a pas toujours été sauf d'une coloration essentialiste, laquelle a déteint jusque sur les concepts qui ont contribué à contester la domination des cultures conquérantes. L'idée d'une Afrique, conçue comme indivise, et la théorie de la Négritude (en milieu francophone) en fournissent deux illustrations, souvent et pour cela même controversées.¹⁶

Nous reviendrons sur cet essentialisme, dans ses incarnations tant africanistes qu'afrocentristes. Il n'y a cependant rien d'étonnant à ce que les populations dominées – ou plutôt les intellectuels s'exprimant en leur nom – se soient emparées du relativisme culturel, celui-ci postulant l'égale dignité des cultures. Mais en présentant le monde sous les traits d'une pluralité de cultures entre lesquelles ne peut s'établir aucune hiérarchie, il tend à faire de chacune un isolat, dont on va délimiter les frontières et inventorier les spécificités. Posées les unes à côté des autres, les cultures perdent leur interdépendance, et leurs interrelations sont réduites à n'être

¹⁴ Édouard Glissant, *Poétique de la relation – Poétique III*, Paris, Gallimard, NRF, 1990, p.147

¹⁵ *Poétique de la relation*, op. cit., p.232

¹⁶ *Poétique de la relation*, op. cit., p.149

perçues que comme des emprunts, voire comme des abâtardissements. Pire, on peut en postuler la spécialisation, et attribuer, par exemple, aux uns le génie technique, aux autres l'âme primitive, bref « la raison » aux uns, aux autres « l'émotion »¹⁷.

C'est ce risque que souligne Amselle :

Comparées de la sorte, les différentes cultures de la planète deviennent au sens premier « incommensurables » : elles s'organisent en une distribution arbitraire d'univers clos entre lesquels ne s'instaure aucune communication.¹⁸

Le relativisme culturel finit paradoxalement par alimenter le moulin des tenants de la supériorité de certaines civilisations, en affirmant des spécificités culturelles irréductibles – donc hiérarchisables. Une remarque de Ruth Amossy manifeste d'ailleurs nettement l'inconfort d'une telle position, la définition « ethnologique » et « non-hiérarchique » des cultures, écrit-elle, prenant en compte « l'ensemble des systèmes symboliques transmissibles dans et par une collectivité », « les sociétés primitives y compris »¹⁹. Pourtant, Claude Lévi-Strauss, qui définit, ainsi que le rappelle R. Amossy, la culture comme « un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion »²⁰, et qui, s'il examine « chaque culture comme un ensemble autonome doté de sa logique propre », cherche aussi « à dégager des universaux culturels comme la prohibition de l'inceste », mettait déjà en garde, dans son opuscule *Race & histoire*, contre une conception figée et réifiée de la diversité culturelle, insistant sur sa dimension dynamique et relationnelle²¹. Il faut croire qu'une telle conception possède décidément un pouvoir d'attraction ou d'absorption considérable, tant elle affleure avec insistance dans les représentations et les discours ordinaires, envisageant certes la communication, le dialogue ou les rencontres entre les cultures, plus souvent aujourd'hui les chocs, mais s'intéressant

¹⁷ nous rappelons ici la célèbre formule senghorienne, qui lui a été maintes fois reprochée depuis, posant l'« émotion nègre » face à la « raison hellène », in *Liberté I – Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p.24

¹⁸ *Logiques métisses*, op. cit., p.45-46

¹⁹ *Dictionnaire du littéraire*, article « Culture », Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, dir., Paris, PUF, 2002, p.129

²⁰ Amossy, ibidem

en cela toujours aux différences, au *corps* fantasmé des cultures, et non à cet espace de l'entre-deux qui les parcourt et les joint.

Aussi le relativisme culturel trivial contemporain ne peut-il paradoxalement être exempt d'une hiérarchisation implicite à laquelle il prétend pourtant échapper, et doit ce paradoxe à la rémanence d'une conception phylogénétique, biologique, faisant des cultures humaines des sortes d'organismes vivants, procédant d'une origine, et connaissant comme ces derniers une croissance ou un développement. Comme l'a écrit drôlement Bessora, c'est probablement « horticulturel »²².

culture et civilisation

Kultur et Völkerkunde

La double acception du mot culture est d'ailleurs un caractère commun à différents usages linguistiques. En allemand, *Kultur* renvoie d'une part à Kant, chez qui la notion revêt un caractère nettement universaliste, « même si la *Kultur* peut être transmise par certaines nations privilégiées, la France par exemple », d'autre part à Herder (par ailleurs inventeur, rappelons-le, du concept de *Volksgeist* et de l'idée de littérature nationale), chez qui elle prend un caractère plutôt « ethnique »²³. La langue allemande rend particulièrement apparente cette évolution à travers celle du mot *Volk* (peuple), qui, « la *Völkerkunde* étant l'ethnographie ou la science des sociétés primitives »²⁴, a désigné, par exemple chez Herder ou Fichte, « une altérité extérieure » dévalorisée, dans le temps où, en France et en Angleterre, le peuple ou la nation renvoyaient à « la société civile par rapport au gouvernement »²⁵.

On retrouve des implicites similaires dans la formule encore usitée de « sociétés primitives », opposant la simplicité des cultures premières à la complexité foisonnante des cultures modernes évoluées. Mais comme François Rastier le

²¹ Paris, Unesco & Gonthier, 1961, p.16-17 – Rappelons que ce travail s'intégrait dans une commande de brochures contre le racisme de la part de l'Unesco, et que les avancées scientifiques n'avaient pas encore définitivement ruiné les fondements prétendument biologiques de la notion de race.

²² 53 cm, Paris, Le Serpent à Plumes & J'ai lu, 1999, p.19 et passim

²³ Amselle, *Logiques métisses*, op. cit., p.46

²⁴ ibidem

²⁵ Amselle, *Logiques métisses*, op. cit., p.48

rappelle, « le degré de complexité propre aux cultures que l'on nomme parfois civilisations ne leur confère aucune prééminence de droit »²⁶, et l'on ajoutera qu'une telle perception, d'ordre phylogénétique, tient largement de l'effet d'optique, comme Lévi-Strauss le rappelait également dans *Race et histoire* :

Nous nous déplaçons littéralement avec ce système de références, et les réalités culturelles du dehors ne sont observables qu'à travers les déformations qu'il leur impose, quand il ne va pas jusqu'à nous mettre dans l'impossibilité d'en apercevoir quoi que ce soit. Dans une très large mesure, la distinction entre les « cultures qui bougent » et les « cultures qui ne bougent pas » s'explique par la même différence de position qui fait que, pour [un] voyageur, un train en mouvement bouge ou ne bouge pas.²⁷

Norbert Elias et le processus de civilisation

On en arrive en tout cas ainsi très facilement à accorder aux unes (« certaines nations privilégiées », écrivait Kant²⁸) le privilège naturel d'éduquer, au sens plein du terme, les autres. Cette généalogie rejoint d'ailleurs sur bien des points les analyses déjà anciennes et fort connues de Norbert Elias. Ce dernier consacre en effet les deux premiers chapitres de *La Civilisation des mœurs*²⁹ à l'analyse des deux concepts concurrents de culture et de civilisation, et à leur formation en Allemagne et en France. Dans ce pays, la notion de civilisation se rapporte « à des faits politiques, économiques, religieux, techniques, moraux et sociaux »³⁰. La culture allemande en revanche « désigne essentiellement des données intellectuelles, artistiques, religieuses ; elle tend à établir une ligne de partage assez nette entre celles-ci et les faits politiques, économiques et sociaux »³¹. L'acception allemande (ici, kantienne) de la *Kultur*, renvoyant à la culture savante, est d'emblée hiérarchique. De plus, le caractère universel de la civilisation s'oppose au caractère limitatif de la culture chez les Allemands :

La notion de civilisation efface jusqu'à un certain point les différences entre les peuples ; elle met l'accent sur ce qui, dans la sensibilité de ceux qui s'en

²⁶ François Rastier, « Avant-propos – Pluridisciplinarité et sciences de la culture », in Rastier, Bouquet, dir., *Une Introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF, Formes sémiotiques, 2002, p.6

²⁷ op. cit., p.44

²⁸ cité par Amselle, ibidem

²⁹ T. I de *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1ère éd. 1939, 2ème éd. 1969, Paris, Calmann-Lévy, 1973 pour la trad., repris en Pocket Agora, p.11 à 73

³⁰ Elias, op. cit., p.12

³¹ ibidem

servent, est commun à tous les hommes ou du moins devrait l'être ... La notion allemande de « culture » par contre souligne les différences nationales, les particularités des groupes ; c'est grâce à cette fonction qu'elle a pu revêtir, bien au-delà de sa situation originelle, une importance dépassant, par exemple dans le domaine de l'ethnologie et de l'anthropologie, l'aire linguistique allemande.³²

Cependant, le concept kantien de civilisation reste lui-même proche de l'acception que le terme peut revêtir en France au XVIII^{ème} siècle. « Lié en toute logique aux caractères spécifiques de l'aristocratie de cour », il y désigne la spécificité de leur comportement et le haut niveau de leurs mœurs policées, s'opposant au caractère fruste des gens socialement moins évolués³³. On sait que Montaigne rapportait déjà les chocs culturels entre ressortissants de nations différentes à ceux des groupes sociaux, concluant ce passage bien connu des *Essais*³⁴ par la formule célèbre : « Un honnête homme, c'est un homme mêlé », annonçant ainsi la fortune contemporaine de la lexie *métissage social*.

cultures dominantes et cultures dominées

Ces analyses de Norbert Elias³⁵ rappellent aussi le caractère puissamment inégalitaire des rapports de force dominants / dominés entre les cultures. Il relève que Napoléon lance sa campagne d'Égypte en proclamant à ses troupes qu'elles se lancent « dans une conquête dont les conséquences seront incalculables pour la civilisation »³⁶. Dès lors qu'au tournant des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, « le processus de civilisation apparaît, aux yeux des nations, comme achevé à l'intérieur de leur propre société », ces peuples s'estiment les porte-bannières de cette civilisation parvenue à son plus haut degré d'achèvement, dont la supériorité va servir de justification aux nations conquérantes, lancées à l'assaut du monde extra-

³² Elias, op. cit., p.13-14

³³ Elias, op. cit., p.57-58

³⁴ *Essais* III, « De la vanité », p.199 de l'éd. Garnier-Flammarion : « J'ay honte de voir noz hommes envyrez de cette sotte humeur, de s'effaroucher des formes contraires aux leurs : il leur semble estre hors de leur element quand ils sont hors de leur village. [...]Ce que je dis de ceux là me ramentoit, en chose semblable, ce que j'ay par fois aperçeu en aucunz de nos jeunes courtisans. Ils ne tiennent qu'aux hommes de leur sorte, nous regardent comme gens de l'autre monde, avec desdain ou pitié. Ostez leur les entretiens des mysteres de la court, ils sont hors de leur gibier, aussi neufs pour nous et malhabiles comme nous sommes à eux. On dict bien vray qu'un honneste homme, c'est un homme meslé. »

³⁵ qui fut justement coopérant en Afrique dans les premières années des Indépendances

européen³⁷. « Quand on dit civilisation », relève Édouard Glissant, « on implique par là même la volonté de civiliser. Cette idée est liée à la passion d'en imposer à l'Autre. »³⁸

Aussi l'une des acceptions modernes du mot culture est-elle bien la réplique à cette civilisation-là : « la notion de “culture” reflète la conscience d'une nation obligée de se demander continuellement en quoi consiste son caractère spécifique, de chercher et de consolider sans cesse ses frontières politiques et spirituelles. »³⁹ Elle s'y oppose doublement, de par sa revendication de singularité et son refus de hiérarchisation. Le dernier pas est franchi, et avec quel éclat, lorsque Césaire met au jour le paradoxe de l'entreprise coloniale, se vidant de toute légitimité dans un authentique retour à ce à quoi elle prétendait mettre fin chez les autres, la barbarie sauvage toute crue :

Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis ...et montrer que, chaque fois qu'il y a au Viêt-nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte, un Malgache supplicié et qu'en France on accepte, il y a un acquis de civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe ... et qu'au bout ... de cet orgueil racial encouragé, de cette jactance étalée, il y a le poison instillé dans les veines de l'Europe, et le progrès lent, mais sûr, de l'*ensauvagement* du continent.⁴⁰

au-delà du relativisme

Le relativisme culturel constitue un évident progrès par rapport à l'idéologie eurocentriste. Il n'a rien cependant de véritablement neuf, puisque c'est pratiquement Montaigne qui en inaugure la veine⁴¹. Celle-ci s'est poursuivie à travers la littérature, de Montaigne à Pascal, Swift et les Lumières⁴² jusqu'à Segalen, Michaux... ou

³⁶ Elias, op. cit., p.72

³⁷ ibidem

³⁸ Glissant, *Poétique de la relation*, op. cit., p.26

³⁹ Elias, op. cit., p.14

⁴⁰ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1956, p.11

⁴¹ notamment dans « Des Cannibales », *Essais I*, XXXI

⁴² malgré les « misères des Lumières », cécités sélectives d'un Montesquieu, d'un Voltaire ou d'un Rousseau précisément analysées par le philosophe Louis Sala-Molins – voir *Le Code noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, Pratiques théoriques, 1987, et *Les Misères des Lumières – Sous la Raison, l'outrage*, Paris, Robert Laffont, 1992, ainsi que Tzvetan Todorov, *Nous et les autres – La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Points Essais, 1989

Nicolas Bouvier qui, découvrant en 1954, au musée de Kaboul, un pullover rouge des plus ordinaires, voisinant entre autres avec une parure maori, note :

... Rouge aniline, tricoté main sans doute, mais un pullover ... mon Dieu ! tel qu'on en voit chez nous dans le tram, octobre venu. Mis là par inadvertance ? J'espère bien que non ! Bref, je l'ai regardé longuement, avec un œil nouveau et je confesse que d'un point de vue objectif, la civilisation représentée par cette camisole lie-de-vin faisait pauvre figure à côté des plumes de paradisier et de la pelisse kazakh. Décemment, on ne pouvait que s'en désoler. On n'était en tout cas guère tenté d'aller voir le pays où les gens portaient « ça ».

Cette présentation m'a enchanté : l'impression qu'on m'avait joué un de ces bons tours à la Swift qui font battre le cœur et sauter une marche à l'entendement. D'ailleurs, une pincée d'afghano-centrisme était la bienvenue après vingt-quatre ans de cette Europe qui nous fait étudier les Croisés sans nous parler des Mamelouks, trouver le Péché Originel dans des mythologies où il n'a rien à faire, et nous intéresser à l'Inde dès le moment et dans la mesure où des compagnies marchandes et quelques courageux coquins venus de l'ouest ont mis la main dessus.⁴³

Ainsi, le relativisme ne suffit pas : il ne s'agit pas seulement de postuler l'égale dignité des cultures, mais bel et bien d'accepter, voire de provoquer cette réversibilité et ce retournement du regard, seuls à même de faire « sauter une marche à l'entendement » dans le vertige procuré.

Mais le relativisme ne saurait être exempt de critique, par exemple quant à la persistance de préjugés paternalistes, d'autant plus insidieux qu'ils ne se profèrent plus directement. Pour s'en tenir au champ littéraire et artistique, la perception des œuvres et des artistes africains en Europe continue à obéir à des clichés apparemment fortement ancrés. On ne reconnaît (du bout des lèvres) que des musiciens (le rythme et la danse, bien sûr), et l'on ignore largement plasticiens, photographes, poètes et romanciers⁴⁴. On apprécie ce qui est de facture apparemment humoristique et naïve, et qui rappelle à bien des égards les « rires *banania* » que Senghor se proposait de déchirer « sur tous les murs de France »⁴⁵, cette image faisant pendant à l'horreur (famines, guerres, sida et grandes pandémies) que dispensent les médias. On se penche encore trop souvent avec condescendance sur des productions dites

⁴³ *L'Usage du monde*, op. cit., p.310-311

⁴⁴ à quelques rares et anecdotiques exceptions près : le sculpteur Ousmane Sow, le romancier Ahmadou Kourouma

⁴⁵ « Mais je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France », Léopold Sedar Senghor, *Poème liminaire, Hosties noires*, in *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, Points, 1948 [1964], p.55

francophones, dont le premier mérite mis en avant, quand ce n'est pas le seul, est d'illustrer notre langue, parfois en « [mêlant] avec génie “la langue de la Sévigné avec des couilles de nègre” ». Le propos⁴⁶ est certes du Congolais Henri Lopes, il n'en infère pas moins une étrange spécialisation de l'artiste africain, dont l'accès au concert mondial de la haute culture et de la littérature demeure manifestement restreint à un certain genre.

Plus généralement, un relativisme prétendument égalitariste sert aussi de cache-misère à la persistance, voire au renforcement de rapports de force qui demeurent puissamment inégalitaires, d'où des réticences quant à l'idéologie francophone, cette dernière étant soupçonnée de ne prôner la diversité culturelle que pour mieux préserver le statut du français dans les institutions mondiales, et de ne parfois accueillir que les cultures (sous forme de manifestations de prestige), sans les hommes (en raison d'une politique restrictive de l'immigration en France).

Enfin, faisant fi de ces rapports de force, et méconnaissant l'inscription des cultures et de leurs rapports dans l'histoire, un certain relativisme culturel n'échappe pas au fixisme et à l'essentialisme. Soucieux d'authenticité, c'est plus souvent l'Autre qu'il entend préserver dans son être, dessiné d'après des catégories construites en oppositions binaires. S'agissant de l'Afrique, il est facile de répertorier quelques unes de celles-ci : tradition / modernité, oralité / écriture, primitivité / décadence, etc. Ainsi le privilège de la mobilité n'est-il adjugé qu'à l'Occident, quand le continent est censé demeurer rivé à ses si admirables traditions.

Mondialisation, « choc des civilisations » et culture de masse

L'un des représentants les plus symptomatiques de l'autre face du culturalisme, bien peu relativiste, nous paraît être Samuel Huntington, dont l'expression de « choc des civilisations » a fait florès. Ce choc, annonçant des conflits globaux, serait l'enjeu de l'époque. Cependant, si les thèses de cet auteur ont été largement vulgarisées et commentées dans les médias, et diffusées dans les sphères politiques, notamment après le 11 septembre 2001, elles ne l'ont guère été

⁴⁶ dans la présentation, signée par Jean-Noël Schifano, de la collection *Continents noirs* chez

dans le domaine des études culturelles et interculturelles, ni non plus dans le domaine éducatif et dans celui des Lettres, si ce n'est pour opposer, sur un mode plus ou moins incantatoire, le nécessaire dialogue des cultures au choc des civilisations. Cependant, les enjeux sont suffisamment massifs pour qu'il ne soit pas inutile de s'arrêter brièvement à ces thèses, d'autant qu'elles intéressent notre problématique en ce qu'elles envisagent les rapports du Nord et du Sud, de l'Occident et du monde musulman, de telle sorte que, fût-ce malgré lui, le lecteur d'Afriques se trouve pour ainsi dire convoqué. Cette convocation possède cependant un caractère à ce point indirect qu'à vrai dire, S. Huntington ne semble pas très loin d'affirmer que notre lecteur d'Afriques, d'où qu'il soit, n'existe pas.

l'Afrique, continent hors champ

Tout en soulignant en effet que « les civilisations sont des entités culturelles et non politiques »⁴⁷ ou économiques, il ne dénombre que six grandes civilisations contemporaines indiscutables, chinoise, japonaise, hindoue, musulmane, occidentale, et enfin de l'Amérique latine, sorte d'excroissance récente de la précédente⁴⁸. La civilisation africaine ne fait donc pas partie des six élues, n'ayant droit qu'à une mention subsidiaire, sorte de remords qu'on doit peut-être à l'autorité de Fernand Braudel :

À l'exception de Fernand Braudel, la plupart des grands spécialistes des civilisations ne reconnaissent pas la spécificité de la civilisation africaine. ... Dans toute l'Afrique dominant de fortes identités tribales, mais les Africains développent aussi un sentiment d'identité africaine, de sorte qu'on peut penser que l'Afrique subsaharienne pourrait s'assembler pour former une civilisation distincte dont le centre de gravité serait l'État d'Afrique du Sud.⁴⁹

Les références sont en fait peu précises et les contradictions assez nombreuses, par exemple quant au poids des différents critères retenus : religieux, identitaire ou proprement politique. On ne sait pas vraiment, ou on ne le voit que trop, en quoi l'État d'Afrique du Sud pourrait devenir le pivot d'une civilisation africaine virtuelle,

Gallimard

⁴⁷ Samuel P. Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob Poches, 1997, p.49

⁴⁸ op. cit., p.47

⁴⁹ op. cit., p.55

enfin délivrée de son tropisme tribal vers l'état de sauvagerie. À vrai dire, la principale difficulté – probablement quasi-insurmontable – pour l'auteur semble bien résider dans la possibilité d'accoler les deux termes *civilisation* et *africaine*, en ce qui lui apparaît manifestement comme une sorte d'oxymore.

les civilisations contre l'universel

un multiculturalisme « dur »

Sa définition de la civilisation est en tout cas fort différente de celles qui ont été envisagées précédemment. Il s'agit plutôt de récuser toute perspective universaliste, pour envisager les civilisations dans une optique purement multiculturaliste – et économique-politique, bien que le contraire soit affiché en préambule. En effet, pour lui, la civilisation constitue une sorte de superstructure englobante, incluant les cultures diverses qui tendent, pour leur part, à l'atomisation⁵⁰. S. Huntington s'affirme ainsi comme le digne représentant d'une position culturaliste « dure », forcément incompatible avec une tradition européenne de la culture comme lien, ce qui l'amène à la réfutation véhémement d'un propos de Vaclav Havel évoquant une « civilisation universelle » comme patrimoine de valeurs communes, incarnées par des penseurs et des artistes de génie. Au mépris de la réalité historique, l'Occident est posé en parangon de la civilisation : « le terme “civilisation occidentale” peut désigner ce que les sociétés civilisées ont en commun, comme les villes et la culture écrite qui les distinguent des sociétés primitives et barbares »⁵¹.

la « civilisation » de l'économie de marché contre la culture

L'auteur accomplit ensuite un hold-up idéologique supplémentaire, car ce modèle ne se réfère nullement, comme on pourrait le croire naïvement, à Homère, Dante, Shakespeare, Goethe, Kant ou Victor Hugo, mais à... Davos et son sommet de décideurs en matière d'économie libérale mondiale. Nous citons :

⁵⁰ op. cit., p.51-52

⁵¹ op. cit., p.70-71

le terme « civilisation universelle » peut désigner les principes, les valeurs et les doctrines auxquels adhèrent nombre d'Occidentaux et de représentants d'autres civilisations. C'est ce que l'on pourrait appeler la culture de Davos. [...] Ils partagent tous la même foi dans les vertus de l'individualisme, de l'économie de marché et de la démocratie politique, lesquelles sont très répandues chez les Occidentaux.⁵²

On comprend mieux alors pourquoi l'auteur souhaitait faire fi de la culture au profit de la civilisation, celle-ci se résumant au capitalisme de marché, vaguement légitimé par la démocratie politique. Affirmant par la suite que « l'essence de la civilisation occidentale, c'est le droit, pas le Mac Do »⁵³, il dénie finalement aux autres toute prétention similaire, puisque là où n'est pas la civilisation occidentale, le droit n'est pas non plus (et, la civilisation occidentale ayant le droit en elle et donc pour elle, on voit ce qu'il peut en advenir).

Dans l'ensemble de ces propos, la grande absente est bien la culture : parler de civilisation, c'est en fait, dans la perspective huntingtonienne, n'envisager rien d'autre qu'un modèle politico-économique, qui répertorie pour mieux exclure, ne classant les autres civilisations qu'au regard de critères quantitatifs (nombre de fidèles d'une religion, de locuteurs d'une langue⁵⁴). Malgré la mention subsidiaire du progrès représenté par la culture écrite, le recours systématique au vocable de civilisation permet en réalité d'effacer toute dimension aussi bien culturelle que cultivée du fait civilisationnel, et de réduire ce dernier à sa seule dimension ethnique et quantitative, voire exclusivement mercantile, en termes de parts de marché de telle ou telle langue ou religion.

vers la « coca-colonisation » ?

Tout cela s'avère en réalité au service de l'affirmation de la prééminence de droit du modèle défendu par l'auteur, modèle non pas culturel, soulignons-le encore une fois, mais politico-économique. Évoquer les jeans et le coca-cola, comme le fait S. Huntington pour résumer sa conception de la civilisation universelle, c'est en effet convoquer des signifiants mondialisés, emblèmes de la modernité et du bien-être de

⁵² op. cit., p.71

⁵³ ibidem

⁵⁴ on connaît la fiabilité toute relative de pareilles mesures

la civilisation nord-américaine, et symboles réversibles de ce que J.-L. Amselle baptise pour sa part du néologisme sarcastique de « coca-colonisation »⁵⁵.

Il est vrai que S. Huntington revendique lui-même le fait que son ouvrage « n'[ait] pas été conçu comme un ouvrage de sciences sociales »⁵⁶. Aussi pourrait-on simplement passer sous silence et ses thèses, et ses propos les plus outranciers. Pourtant, ses outrances caricaturales ont finalement rarement été perçues comme telles dans les comptes-rendus de son ouvrage. Celui-ci nous paraît de plus représentatif de bon nombre de clichés et d'idées répandus, dont il convient de tenir compte, et des orientations sous-jacentes à bien des discours actuellement en circulation, dans un contexte suffisamment incertain et difficile à appréhender pour que chacun soit à la recherche d'outils susceptibles d'en favoriser le décodage. Le succès d'un tel ouvrage et des thèses qu'il véhicule, auprès de nombre de diffuseurs d'opinion et de gens *a priori* sérieux, nous paraît d'ailleurs symptomatique de la confusion générale régnant sur le sujet, et que nous évoquions en préambule.

la culture de masse

définition

Outre qu'elle découle d'une histoire complexe et transnationale, cette confusion est très largement portée aujourd'hui par ce que Julia Kristeva, avec d'autres, nomme la « culture médiatique », « battant les cartes des “plus” et des “moins”, et prête à interchanger vainqueurs et vaincus selon l'excellence de leur pantomime ... Le bon est mauvais, le mauvais est bon, ça cohabite ... contexte de cohabitations, de faux-semblants contraires... »⁵⁷. L'effacement de la culture relative aux œuvres de l'esprit, comme la réduction des cultures, dans leur diversité, à des données quantitatives et ethnicisées⁵⁸, qu'on peut l'un et l'autre observer chez Huntington et ses épigones, procèdent d'un même rétrécissement, d'un même

⁵⁵ *Branchements – Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001

⁵⁶ op. cit. p.10

⁵⁷ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, Fayard, 1988, repris en Folio Essais, p.219

⁵⁸ pensons au curieux lexème de « civilisation arabo-musulmane », dans l'acception qu'il a prise dans le discours huntingtonien, et qu'on retrouve jusque sous la plume de certains didacticiens

lessivage, qui ramènent à la culture de masse. Ce dernier terme, malgré ou à cause de l'usage massif que l'on en fait, mérite lui aussi qu'on s'y arrête, d'autant qu'il semble également désigner l'une des données fondamentales de notre univers contemporain.

C'est à notre connaissance Hannah Arendt qui signale l'avènement et de la réalité qu'on désigne ainsi, et du concept qui lui correspond :

Depuis plus de dix ans⁵⁹, nous constatons une inquiétude sans cesse croissante parmi les intellectuels quant au phénomène relativement nouveau de la culture de masse. Le terme lui-même provient visiblement du terme guère plus ancien de « société de masse » ; l'hypothèse tacite, sous-jacente à toutes les discussions sur ce sujet, est que la culture de masse, logiquement et inévitablement, est la culture de la société de masse ...⁶⁰

Il est toutefois remarquable qu'une telle évolution eût été anticipée par Paul Valéry, qui écrivait à l'issue de la Première Guerre mondiale :

... une fois née, une fois éprouvée et récompensée par ses applications matérielles, notre science devenue moyen de puissance, moyen de domination concrète, excitant de la richesse, appareil d'exploitation du capital planétaire, cesse d'être une « fin en soi » et une activité artistique. Le savoir, qui était une valeur de consommation devient une valeur d'échange. L'utilité du savoir fait du savoir une *denrée*, qui est désirable non plus par quelques amateurs très distingués, mais par Tout le monde.

Cette denrée, donc, se préparera sous des formes de plus en plus maniables et comestibles ; elle se distribuera à une clientèle de plus en plus nombreuse ; elle deviendra chose du Commerce, chose enfin qui s'imite et se produit un peu partout.⁶¹

On pourrait cependant penser que cet avènement constitue un progrès, puisqu'il permet à des couches de population auparavant exclues de la culture d'accéder au loisir, et de disposer ainsi du temps qu'il faut pour se cultiver :

la société de masse advient clairement quand « la masse de la population se trouve incorporée à la société ». Et puisque la société, au sens de « la bonne société », comprenait ces couches de population qui disposaient non seulement de richesse mais de loisir, c'est-à-dire de temps à consacrer à la « culture », la société de masse indique certainement un nouvel état de choses, où la masse de la population a été soulagée du fardeau du labeur

⁵⁹ article paru dans sa version américaine en 1961

⁶⁰ « La Crise de la culture – Sa portée sociale et politique », art. cité, p.253

⁶¹ Valéry, op. cit., p.998

physiquement épuisant, et peut, elle aussi, disposer d'assez de loisir pour la « culture ».⁶²

Dans un premier temps du moins, la culture de masse ne se sépare donc pas d'une véritable démocratisation de la culture, et c'est d'ailleurs toujours le premier argument opposé à ceux qui en dénigrent les effets, au travers notamment de la télévision. Il convient cependant de ne pas se leurrer : cette démocratisation, effective, bien que partielle et par certains aspects contestable, dans les pays économiquement développés, ne possède nullement un caractère général et universel, même près de cinquante ans après que l'article de H. Arendt en a signalé l'apparition. Rappelons quelques faits simples : selon Stephen Smith, journaliste et grand reporter spécialiste de l'Afrique noire, l'espérance de vie en bonne santé était en 2002, dans cette portion de l'Afrique comprise entre le tropique du Cancer et celui du Capricorne, de trente-huit ans, et, selon les statistiques du PNUD⁶³ pour 2002, pour l'ensemble de l'Afrique subsaharienne, le taux de scolarisation dans le primaire n'était que de 57%, et seulement un enfant sur trois y terminait ce cycle élémentaire d'études⁶⁴. Alpha Oumar Konaré, Président du Mali de 1991 à 2001, soulignait combien il était malaisé de faire fonctionner la démocratie dans un pays dont la moitié environ de la population était analphabète. Aujourd'hui, la culture de masse comme culture de loisir, aussi démocratisée soit-elle, reste l'apanage des pays économiquement développés, et des classes privilégiées des pays les moins avancés. Les autres n'y ont pas accès, et moins encore à la culture tout court, quand livres et papier font défaut ou sont hors de portée, à un tel point qu'on en vient, dans certaines classes, à envisager des explications de texte sans texte, et que l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop traduit cette disette en une douloureuse allégorie, dans son roman *Le Cavalier et son ombre*⁶⁵ : une conteuse réduite à toutes les extrémités en vient à dérouler ses histoires face à une pièce obscure et silencieuse, contrainte de fantasmer un destinataire ombrageux pour le vent de ses contes, et conduite à la folie par ce qui lui apparaît bientôt comme la pire des impostures.

⁶² Arendt, art. cité, p.255

⁶³ Programme des Nations Unies pour le Développement

⁶⁴ Stephen Smith, *Négrologie – Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calmann-Lévy, 2003, p.68

⁶⁵ Stock, 1997

problèmes de la culture de masse

Les dangers de la culture de masse ne résident donc pas dans une démocratisation toujours souhaitable de la culture, mais dans la transformation des œuvres de l'esprit dont la culture est porteuse en simples biens culturels d'une part, et l'instauration d'une dichotomie entre une culture cultivée et une culture bas de gamme, dont devraient se contenter les moins favorisés, d'autre part.

Comme l'anticipait Valéry et comme nous le signalions plus haut, la culture de masse est synonyme d'un nivellement destructeur où tout se vaut, fragments musicaux métamorphosés en ritournelles publicitaires, méditation du livre et libelle d'actualité. Dès lors la culture ne constitue plus cet espace où une pensée peut advenir dans la pensée des autres. Bien loin de représenter, pour ce qui est devenu un public, l'accès à l'autonomie et à la liberté, cette forme de culture, caractérisée par l'« abandon » de l'homme de masse, son « excitabilité » et son « manque de critères », est au contraire profondément aliénante⁶⁶.

Devenus objets de consommation comme les autres, les produits culturels tournent en outre selon un rythme toujours plus accéléré, le livre étant lui-même entré dans cette logique de consommation. Cette commercialisation des biens culturels, qui les place sur le même plan que les biens de consommation ordinaires, font apparaître ces derniers comme des produits culturels. La boucle est bouclée : les prix littéraires couronnent un Frédéric Beigbeder au même titre qu'Ahmadou Kourouma ou Pascal Quignard.

culture de masse et mondialisation

Ce qui apparaît aujourd'hui comme une culture mondialisée ou mondiale peut donc bien être réduit, chez Huntington, à un ensemble de comportements de consommation, dont certains objets ou certains événements apparaissent comme les signifiants eux-mêmes mondialisés, même si, pour une très large majorité des habitants de la planète, il ne s'agit que d'en observer le reflet à travers un écran de télévision, traduisant en rêves de pacotille un authentique « besoin d'ailleurs » décrit

⁶⁶ Arendt, *ibidem*

tant par la sociologue malienne Aminata Traoré⁶⁷ que par la littérature contemporaine⁶⁸. Ce sont de telles séances de rêveries collectives que Fatou Diome, jeune romancière sénégalaise vivant en France, met en scène dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique*⁶⁹ : regroupés autour de l'unique télévision du village, les habitants d'une île déshéritée du Saloum se passionnent pour les matches d'équipes de football italiennes ou françaises et pour les parcours personnels de leurs *stars*, contemplant ainsi le mirage d'une réussite sociale hors d'atteinte de l'autre côté de la mer. Cet épisode met l'accent sur un phénomène propre à la mondialisation actuelle :

Chacun peut constater, en même temps que l'on se déplace de plus en plus vite et facilement d'un point du monde à l'autre, que cette incessante agitation n'épargne pas la culture : il y a quantité de vedettes internationales, et des images, des musiques, des rythmes venus de toutes les cultures du monde envahissent les trottoirs, les couloirs du métro et les scènes théâtrales de toutes les grandes métropoles.⁷⁰

Et dans les rues du Tiers-monde, grâce aux médias satellitaires, mais aussi à des moyens plus rustiques, radios FM et cassettes audio, les produits de la culture de masse occidentale, plus spécialement nord-américaine, s'imposent aussi. Culture de masse et mondialisation ont ainsi partie liée : « en popularisant de nouvelles formes de culture, en diffusant les mêmes produits à peu près simultanément dans le monde entier, [la culture de masse] crée de nouvelles habitudes, de nouveaux rythmes de consommation et un nouvel environnement culturel qui va conditionner les futures idées nouvelles. »⁷¹ S'appuyant sur les technologies récentes ou modernes, la culture de masse tend à s'identifier à cette civilisation universelle en trompe-l'œil qu'évoquait Huntington. Les modes de vie paraissent s'uniformiser, les cultures du Sud accèdent à une visibilité mondiale qu'elles n'avaient encore jamais atteinte. Cela pourrait laisser croire qu'une culture de masse à l'échelle planétaire effacerait les clivages, entre les cultures locales comme entre les milieux sociaux. Il s'agirait d'une

⁶⁷ *Le Viol de l'imaginaire*, Paris, Fayard & Actes Sud, 2002 (ouvrage cependant rédigé probablement trop vite pour tenir toutes les promesses de son titre)

⁶⁸ outre le roman de Fatou Diome, voir aussi celui d'Erik Orsenna, *Madame Bâ*, Paris, Stock & Fayard, 2003

⁶⁹ Anne Carrière, 2003

⁷⁰ Augé, art. cité, p.59

⁷¹ Claude Olivieri, « La Culture cultivée et ses métamorphoses », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Cultures, culture*, janvier 1996, p.10

culture véritablement « partagée », témoignant de cette sorte de nivellement social qui faisait dire à Roland Barthes que « la culture de masse est petite-bourgeoise »⁷².

Mais de cette uniformisation apparente procède également un malaise profond, dont on voit désormais assez clairement les conséquences dramatiques. Avant de revenir sur la notion d'identité culturelle et sa pertinence ou non dans un tel contexte, on peut d'ores et déjà constater avec Marc Augé que ce monde globalisé apparemment uniforme, dont les aspérités s'effacent chaque jour un peu plus sous nos yeux, est aussi celui de « la plus grande différence ». Quand « les différences s'effacent », « les inégalités se creusent » :

C'est le monde où s'accroissent la circulation, la communication et la consommation (et nul coin du globe n'échappe aux effets de cette triple accélération), mais les uns et les autres, circulant, ne communiquent ni ne consomment dans les mêmes proportions et les mêmes conditions.⁷³

Aussi le monde est-il chaque jour « plus uniforme et plus inégal »⁷⁴, accroissant les motifs de ressentiment de la part de ceux à qui n'est concédée que la contemplation lointaine de vitrines inaccessibles, envers ceux qui ne reçoivent, des précédents, que de lointains échos déformés.

mondialisation ou globalisation

Il est temps d'apporter quelques nuances et précisions à ces termes de mondialisation et de globalisation, que nous avons jusqu'ici considérés de manière équivalente. Là encore, d'ailleurs, règne une certaine confusion, dans la mesure où le mot de mondialisation constitue la traduction française de l'anglo-américain *globalization*, certains journalistes et politologues ayant cependant accoutumé de simplement transposer ce dernier vocable sans le traduire, ce qui constitue en fait un simple calque ou anglicisme.

⁷² « La Paix culturelle », *Le Bruissement de la langue – Essais critiques IV*, Paris, Seuil, Points Essais, 1984, p.116

⁷³ Augé, art. cité, p.66-67

⁷⁴ ibidem

mondialisation et globalisations

Marc Augé propose quant à lui de considérer le mot mondialisation comme le terme le plus général, en somme une sorte d'hyperonyme ou d'archilexème⁷⁵ désignant « un changement d'échelle et de référence dans tous les domaines de la vie sociale, politique et culturelle »⁷⁶. La globalisation et la planétarisation n'en constitueraient alors que deux modalités particulières et spécifiques. Si la seconde renvoie, pour l'auteur, à une écologie et à une éthique, soit au « sentiment du devenir commun de l'humanité et des enjeux de la globalisation »⁷⁷ (sentiment qui paraît être à la source du courant depuis peu dénommé altermondialiste après avoir été qualifié, sans doute trop hâtivement, d'antimondialiste), la première concerne les aspects essentiellement économiques et technologiques de la mondialisation contemporaine.

les trois formes de globalisation

M. Augé en distingue encore trois formes ou tendances : la globalisation impériale, éclatée et médiatique⁷⁸. La première est assez facile à cerner : elle correspond à des ambitions – et des réalités – d'hégémonie politique et économique, et partant, culturelle, que traduit, avec finalement une certaine candeur, la prose d'un Huntington. Cette politique impériale suscite bien sûr de très nombreuses réactions de défense, sous forme de repli, de ressourcement, ou de manifestations violentes. Mais ces réactions sont elles-mêmes absorbées par la culture de masse postmoderne, comme le note M. Augé avec l'exemple du sous-commandant Marcos, passé maître dans l'utilisation du cyberspace⁷⁹.

La globalisation éclatée composerait de la sorte un habit d'Arlequin trompeur à la globalisation impériale. Elle accompagne en effet cette dernière en se présentant comme une sorte d'habile *placebo* aux blessures engendrées : « Elle peut appeler au “respect” [des] différences ; ce vocabulaire fait partie du prêt-à-porter ou du prêt-à-penser politique que l'on rencontre un peu partout et qui oscille entre évidence,

⁷⁵ à ceci près que les hyponymes sont au nombre de deux seulement

⁷⁶ art. cité, p.66

⁷⁷ ibidem

⁷⁸ art. cité, p.67

⁷⁹ art. cité, p.69

pléonasme et mensonge. »⁸⁰ Célébrant l'aimable patchwork coloré et coloré des cultures et des coutumes, elle recouvre en fait une entreprise de domination politico-économique qui « s'accommode fort bien des particularismes culturels, pour autant qu'ils n'affectent pas le domaine de la consommation et la règle du marché »⁸¹.

La globalisation médiatique en constitue enfin le très efficace vecteur, d'autant qu'il travaille à sa propre transparence : « indépendamment des appréciations éthiques que nous pouvons formuler sur les différentes cultures qui tentent de réaffirmer leur présence dans le monde globalisé, il nous faut reconnaître que nous n'en prenons connaissance, généralement, qu'à travers les médias qui nous en informent. »⁸² Elle agit de manière à transformer les différentes expressions culturelles en simples biens de consommation, objets d'une contemplation passive et sidérée, et d'une appropriation qui en manifeste l'ultime dégénérescence : « Le travail propre de la globalisation médiatique, c'est de mettre en spectacle les différences et, à la limite, d'en faire des produits de consommation. »⁸³ C'est ainsi que les pays du Sud sont constitués en réservoirs d'images, et leurs cultures réduites à n'être que cela : accessibles tant *via* les médias que sous forme de produits consommables, produits d'appel d'une consommation touristique, mais également télévisuelle, cinématographique, photographique, voire littéraire⁸⁴.

La culture de masse mondialisée contre la culture ?

Que la globalisation, dans ses dimensions politico-économiques et médiatiques, parfois masquées sous les aspects de l'éclatement multiculturel réfracté sur les écrans du monde, constitue une entreprise de réduction de la diversité culturelle, cela paraît suffisamment patent pour qu'il soit inutile d'y insister davantage. En revanche, le lien entre les formes prises par la mondialisation contemporaine et l'extension à la planète d'une culture de masse décérébrée et

⁸⁰ ibidem

⁸¹ ibidem

⁸² art. cité, p.70

⁸³ ibidem

⁸⁴ qu'on songe au lancement éditorial de certains écrivains étrangers écrivant ou non en français – ainsi Shan Sa, par exemple, ainsi qu'à l'expression de *world fiction*, aussi appauvrissante et réductrice, dans la fausse uniformisation qu'elle impose, que celle de *world music*

décérébrante ne laisse pas d'avoir d'autres conséquences, pointées, au début des années 80, par Meschonnic, appelant à lutter contre la « déculturation vers la culture de masse qui n'est plus culture populaire »⁸⁵, contre la substitution subreptice du nivellement téléuniversel tant aux formes lettrées qu'aux formes populaires de la culture.

la guerre des rêves, ou l'empire de la représentation

un nivellement téléuniversel

Cela va cependant plus loin encore, comme le montrent les inquiétants diagnostics de Jean-Marie Schaeffer et Marc Augé. Schaeffer relève⁸⁶ que la fabrique multinationale de rêves Disney règne aujourd'hui sur le marché de la diffusion mondiale des contes européens, voire d'œuvres romanesques relevant d'un patrimoine littéraire à la fois national et transnational, comme *Notre-Dame de Paris*. Aujourd'hui, une jeune Japonaise ou un jeune Chinois s'avère en effet très familier des personnages de ces récits, mais ignore tout de Charles Perrault ou des frères Grimm, et ne voit somme toute en Victor Hugo que l'auteur d'un scénario réussi de dessin animé. De l'œuvre de culture ne demeure ainsi qu'un *ersatz* desséché dont beaucoup se contentent, et qui barre ainsi l'accès à l'œuvre et à sa lecture, toutes deux remplacées par la contemplation régressive d'un stock d'images et de scénarios où l'individu ne cherche et ne trouve rien d'autre que la satisfaction narcissique, tandis que ne demeurent, des motifs originaux recyclés, que des figures décoratives et anecdotiques dépourvues de toute profondeur.

Marc Augé, dans *La Guerre des rêves*⁸⁷, traite également de ce nivellement planétaire, résultat d'un rapport de forces inégal entre cultures, les unes absorbant les productions des autres pour n'en restituer qu'un produit dévitalisé. Malgré le titre, le propos n'a strictement rien à voir avec une vaticination quelconque sur la survenue d'un choc des cultures. Sa réflexion au sujet des conditions nouvelles créées par la mondialisation actuelle y ajoute au contraire un éclairage supplémentaire, en

⁸⁵ *Critique du rythme – Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p.60

⁸⁶ *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1999

⁸⁷ *La Guerre des rêves – Exercices d'ethno-fiction*, Paris, Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 1997

rejoignant sur bien des points les interrogations soulevées par Schaeffer. En effet, les deux chercheurs posent l'un et l'autre la question du rapport entre la globalisation culturalo-médiatique et la place grandissante de la fiction dans nos univers, prenant les formes d'une véritable « fictionnalisation du monde ». Cette question, placée au carrefour des sciences sociales et des études artistiques et littéraires, paraît de nature à poser autrement le débat induit par la culture de masse, en ce que son exploration peut permettre de sortir de l'enfermement de l'alternative préservation de la diversité culturelle *versus* ouverture aux influences étrangères.

vers une fictionnalisation du monde ?

Si M. Augé ne se prononce pas sur l'existence préalable de phases de globalisation antérieures, il insiste en revanche sur l'originalité de la phase actuelle, caractérisée par les transformations et le développement sans précédent des moyens de communication. Aussi décèle-t-il un changement des conditions de circulation des images et de l'imaginaire qui fait l'originalité de notre monde, et affecte aussi bien l'imaginaire individuel (le rêve) que l'imaginaire collectif (le mythe) et la fiction littéraire et artistique, que cette dernière soit ou non mise en images⁸⁸. Tout se passe en effet désormais comme si ces différents espaces s'étaient mutuellement contaminés, les frontières se dissolvant entre des domaines qui finissent par y perdre leur singularité. C'est en ce sens qu'on peut parler de fictionnalisation du monde⁸⁹. Or, celle-ci fait à présent peser sur l'imaginaire une véritable menace⁹⁰ : dès lors que le réel lui-même apparaît comme une fiction, l'imaginaire se trouve quant à lui réduit à la portion congrue, acculé à ses derniers retranchements, sorte d'espace résiduel prêt à voir se dissoudre ses ultimes frontières. Inversement, quand la symbolisation – le passage par l'altérité – s'avère impossible, le réel court lui-même le risque d'être littéralement « halluciné : objet d'hallucinations pour des individus ou des

⁸⁸ op. cit., p.16

⁸⁹ dont rendent compte, en particulier au cinéma, un certain nombre de métafictiones concernant les univers virtuels

⁹⁰ publié en 1997, le livre paraît, dans ses pages liminaires notamment, prémonitoire d'un état du monde dont le traitement médiatique des attentats du 11 septembre 2001 s'est avéré singulièrement symptomatique.

groupes »⁹¹. Un autre anthropologue, François Laplantine, reprend une bonne part de ce diagnostic, au service d'une critique de la représentation : « Tout ou presque aujourd'hui est devenu information, image et *presque plus rien n'est imaginaire*. [...] Presque tout est représentation, reality show, exhibition, et presque plus rien n'est *création*. »⁹²

S. Huntington voyait dans la perte de repères culturels identitaires, résultat de la mondialisation, la cause des affrontements actuels. L'interprétation proposée ici est tout autre, et va bien plus en profondeur. En effet, si c'est bien une perte des repères qui caractérise l'actuelle globalisation, il ne s'agit pas de repères identitaires à proprement parler, mais de ceux qui bornent et définissent le réel. Or, ce sont également ces derniers qui permettent de penser l'autre. Consacrant un important chapitre à la perception de l'autre aujourd'hui, M. Augé constate que, les nouvelles techniques de la communication et de l'image rendant ce dernier de plus en plus abstrait, « nous nous habituons à tout voir », « mais il n'est pas sûr que nous regardions encore »⁹³ :

C'est bien, en effet, notre regard qui s'affole au spectacle d'une culture qui se dissout dans les citations, les copies et les plagats, d'une identité qui se perd dans les images et les reflets, d'une histoire que l'actualité engloutit et d'une actualité elle-même indéfinissable (moderne, postmoderne ?) parce que nous ne la percevons que par bribes, sans qu'aucun principe organisateur ne permette de donner un sens à la dispersion des flashes, des clichés et des commentaires qui nous tiennent lieu de réalité.⁹⁴

C'est pourquoi également cette globalisation des imaginaires est souvent perçue comme à ce point dangereuse par les individus. Elle marque en effet l'omniprésence et l'omnipotence de l'imaginaire lui-même. Aussi chacun est-il renvoyé à sa propre solitude, toute possibilité de reconnaître l'autre en tant que tel étant désormais bannie :

Dans la mesure où chacun est directement pris à parti par l'information et l'image, dans la mesure où les medias se substituent aux médiations, les

⁹¹ op. cit., p.12

⁹² *Je, nous et les autres – Être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier-Fayard, 1999, p.107 [souligné par l'auteur]

⁹³ op. cit., p.28

⁹⁴ op. cit., p.22

références s'individualisent ou se singularisent : à chacun sa cosmologie mais à chacun, aussi, sa solitude.⁹⁵

globalisation des imaginaires et extermination du sens

Un livre particulièrement dérangeant d'un jeune écrivain d'origine malgache installé en France, Jean-Luc Raharimanana, est à cet égard hautement significatif. Titré *Rêves sous le linceul*⁹⁶, et sous-titré *Nouvelles* bien que ses différentes parties aient fort peu à voir avec le modèle générique correspondant, l'ouvrage confronte un spectateur de télévision, vautre sur un canapé flottant quelque part dans un *living room* occidental, aux spectacles les plus atroces du « Rwanda et dépendances » en avril 1994. Ce qui y est donné à lire est bien tout à la fois cet effacement et ce déplacement des frontières, entre l'imaginaire et un réel à ce point lointain que tout ce qui en rend compte immédiatement le déréalise. Ce récit éclaté et fragmentaire pourrait s'offrir comme la mise en texte de ce que Julia Kristeva a dénommé l'*abjection*, « cette apocalypse qui [s'enracine], quelles qu'en soient les conditions socio-historiques, dans la frontière fragile où les identités (sujet / objet, etc.) ne sont pas ou ne sont qu'à peine – doubles, floues, hétérogènes, animales, métamorphosées, altérées, abjectes »⁹⁷. On voit à quelles conséquences de telles observations engagent : ce qu'un texte littéraire ici renvoie, c'est l'image d'un « génocide sans importance », à quoi ont en effet été réduits les événements survenus au Rwanda après le 6 avril 1994, et dont témoignent encore aujourd'hui un certain nombre de fictionnalisations des plus douteuses de ces mêmes événements⁹⁸.

Marc Augé a proposé, dans un de ses précédents ouvrages⁹⁹, de désigner la période ainsi caractérisée par le terme de « surmodernité » (« comme on dit : surdéterminé »), qui procèderait d'un « emballement des processus constitutifs de la

⁹⁵ op. cit., p.40-41

⁹⁶ Paris, Le Serpent à Plumes, 1998

⁹⁷ *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, Points Essais, 1980, p.245

⁹⁸ récits pour adultes, bandes dessinées ou ouvrages proclamés « saga gore » [sic] : Pascal Guy, *Mille collines – La saga gore du Rwanda*, Paris, éd. du Moine bourru (disponible à la vente sur Internet)

⁹⁹ *Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 1992

modernité »¹⁰⁰. Laplantine cite de son côté Gombrowicz, exhibant lui aussi le lien intime entre cette prolifération des signes, l'avènement d'une culture de masse et la globalisation, notamment médiatique :

Le paradoxe de ce nouvel intégrisme qui réduit et confond l'élaboration du sens et la répétition des signes, mais aussi le singulier-universel et ce que Gombrowicz appelle « la toute universalité en général » (qualifiée aujourd'hui de « mondialisation »), le mal et le malheur, le destin et la destination (ou programmation), la politique et la « gestion », le lecteur et le « public », l'amour et la sexualité, la science et la technique, l'expérience et le test de compétence, l'art et les « produits culturels » est de se présenter pour le plus grand bien de l'humanité comme sursignifiant alors qu'il consiste en l'extermination douce du sens.¹⁰¹

Car c'est bien en effet là où tout cela conduit, à « l'extermination douce du sens ». Dans un tel contexte, la culture ne parvient alors plus à jouer son rôle, celui de faire sens et d'assurer ainsi un lien entre les hommes.

le retrait de la culture de l'esprit

un brouillage permanent

C'est pourquoi l'on est ici ramené à l'ambivalence polysémique du mot culture. À ceci près que celle-ci ne se limite pas à une simple circonstance dont on pourrait, après les avoir déplorés, chercher à corriger les effets. Ce brouillage permanent, qui a pour résultat qu'on passe d'un sens à l'autre sans même s'en rendre compte possède en effet sa raison d'être et son efficacité propres, tendant à réduire la culture aujourd'hui à un tout-culturel attrape-tout et démagogique, mêlant à l'actualité la fiction, à l'horreur trop réelle la banalité fictive de la violence *gore*, et les manifestations folkloriques de cultures locales à des opérations de promotion éditoriales, la culture savante à des préceptes économique-politiques, une diversité miroitante à un universalisme de commande. Dans ce fatras clinquant et bruyant, plus aucune valeur n'est évidemment discernable, puisque, on le sait bien, « tout est relatif » et tout se vaut.

¹⁰⁰ *La Guerre des rêves*, op. cit., p.41

¹⁰¹ op. cit., p.130

la fin de la culture littéraire ?

A. Compagnon peut alors constater l'évacuation des Lettres de la nouvelle économie de la culture et l'effacement de la culture au singulier au profit des cultures au pluriel, au sens banalisé de comportements collectifs. Le siège de la haute culture par la culture populaire érigée en mode de vie est désormais entamé, estiment les « veufs de l'Europe », nostalgiques de la culture humaniste¹⁰², selon cet auteur. L'hégémonie de la culture de masse mondialisée revêt pour lui trois aspects :

plus rien, dans le monde contemporain, n'incite à prendre appui sur le passé, si ce n'est parfois sous la forme d'un bric-à-brac d'imaginaire médiéval. Notre univers est devenu celui de l'instantanéité, et les nouvelles technologies ont rendu l'histoire ennuyeuse. Nous baignons dans une sorte de présent perpétuel, réduit à l'instant d'une perception immédiate, et dépourvu de la profondeur de champ que lui conférerait la reconnaissance du passé, historique bien sûr, mais avant tout intellectuel.

le culte de la rapidité, favorisé par les progrès phénoménaux des nouvelles technologies, est en outre incompatible avec toute culture de l'esprit, comme labeur et élaboration lente. Ainsi le « temps de la lecture » est-il devenu « incompatible avec l'accélération de la vie numérique »¹⁰³.

enfin, « la démocratisation de la culture l'a rendue triviale », Compagnon donnant ici pour exemple la Fête de la musique, qui selon lui ne donne lieu qu'à « une nuit annuelle du bruit », ou encore l'opération « Villes européennes de la culture ». Bref, conclut-il lapidairement, « la culture, c'est la rue », même si l'on peut nuancer le pessimisme du propos en reconnaissant à nombre d'opérations de ce type un caractère ambivalent, en ce qu'elles permettent une authentique démocratisation d'une partie autrefois réservée de la culture, tout en n'en offrant cependant, peut-être, qu'une version accommodée aux goûts supposés du public, et donc dégradée.

¹⁰² art. cité, p.37

¹⁰³ ibidem

leurre du discours nostalgique

Compagnon présente toutefois un contre-discours à ces lamentations pour lesquelles il n'a finalement guère de complaisance. Aux propos des « veufs de l'Europe », il oppose en effet ceux des « modérantistes », sans paraître d'ailleurs pour autant trancher entre les uns et les autres. Reconnaisant comme un fait avéré l'érosion de la culture littéraire, les « modérantistes » attribuent à ce constat plusieurs sens, les uns et les autres pouvant être discutés. Sont ainsi successivement passées en revue les allégations des nostalgiques du passé : certes, le contenu des connaissances scolaires a évolué, dans le sens d'une atomisation et d'une simplification. Il n'est pas sûr toutefois que le niveau ait « baissé », car on peut se demander si les bacheliers d'aujourd'hui ne disposent pas finalement d'un bagage beaucoup plus étendu que celui de leurs prédécesseurs. Rien ne permet non plus d'affirmer avec certitude que la vulgarisation de la culture soit un phénomène nouveau. C'est un effet d'optique de l'histoire littéraire qui nous a amenés à méconnaître la part de la culture populaire à des époques plus anciennes, et, par exemple, les grands écrivains ont longtemps coexisté avec les productions de la Bibliothèque bleue. La perte du sens du passé peut, elle aussi, être mise en perspective avec la résurgence régulière d'une idéologie du progrès comme rupture avec les Anciens, perceptible dès le Moyen-Âge. Enfin, la « menace du multiculturalisme et de la globalisation pour les identités nationales » pourrait bien relever également du fantasme, les identités locales témoignant au contraire aujourd'hui d'une vigueur peu commune.

place et sens de la culture littéraire

Dans la conclusion de sa conférence¹⁰⁴, Antoine Compagnon cite T. S. Eliot et ses *Notes vers une définition de la culture* (1949), où celui-ci reprend un propos voisin de Paul Valéry. « La culture », écrit-il, « peut être décrite tout simplement comme ce qui rend la vie digne d'être vécue ». Cette phrase constitue en quelque sorte la réponse à la question :

N'y a-t-il d'autre choix que la lamentation des « veufs de l'Europe » sur la défaite de la culture littéraire ou la résignation des « démocrates

¹⁰⁴ rappelons qu'il s'agit d'une intervention dans le cadre de l'Université de tous les savoirs

multiculturels » à sa relégation dans « un mode de vie spécifique » ? N'y a-t-il pas de troisième voie laissant ses chances à la littérature ?¹⁰⁵

On conçoit qu'un tel questionnement intéresse notre propos, puisqu'il s'agit finalement de restaurer la littérature dans ses prérogatives au cœur de la culture, en montrant le rôle éminent qu'elle a encore à jouer dans un monde globalisé où le « tout-culturel » semble avoir arasé toute aspérité, et où le sens lui-même paraît avoir été dissous dans la représentation se reflétant indéfiniment elle-même. Si, comme le rappelle Compagnon, on a beaucoup reproché aux disciples d'Eliot, regroupés dans le courant du *New Criticism*, une forme de conservatisme réactionnaire célébrant une culture élitiste et un canon littéraire « [dissimulant] la lutte des classes et les autres antagonismes, ethniques et sexuels »¹⁰⁶ qui prétendrait pourtant à l'universalité, il convient cependant de voir dans cette apologie de la littérature et de ses pouvoirs autre chose qu'une « utopie conservatrice vide de contenu social réel » ou confite dans la « nostalgie d'une unité perdue » et celle d'une prédominance de la culture européenne écrite, ou plus généralement occidentale, sur les autres formes de culture. Car ce qui permet à Compagnon de défendre finalement la littérature « au nom d'une anticipation confiante et démocratique du futur »¹⁰⁷, c'est bien la lecture, en ce qu'elle « [donne] une unité pleinement vécue à la conscience », et en ce qu'elle « fait vivre » parce qu'elle est capable de reconfigurer l'expérience¹⁰⁸, dans ce passage par l'altérité que menace désormais le tout-imaginaire. On reconnaît là des thèses proches d'un Paul Ricœur, reprises avec des arguments similaires chez Dorrit Cohn ou Thomas Pavel¹⁰⁹, et qui s'appliquent plus largement au récit. Ce que de telles perspectives ont en commun, c'est de définir la littérature, et la littérature au sein de la culture, non comme une somme d'œuvres ou de connaissances, mais comme une expérience. Or, ce que cette expérience a d'incomparable et d'unique aux yeux des *New Critics*, c'est qu'elle est celle « de la forme complexe et totale », s'opposant en

¹⁰⁵ art. cité, p.41

¹⁰⁶ art. cité, p.42

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ Compagnon souligne d'ailleurs que « le cinéma et d'autres médias naguère jugés peu légitimes ont la même faculté de configurer l'expérience et de faire vivre » (art. cité, p.42) – en somme c'est bel et bien l'élaboration de mondes fictionnels qui rend possible une telle reconfiguration.

¹⁰⁹ voir notre troisième partie

cela à la linéarité de surface de la culture de masse comme à la parcellarisation instrumentale et fragmentaire des savoirs spécialisés dans la culture technologique et scientifique. En cela la culture littéraire peut s'identifier à la vie, puisqu'elle donne forme à la vie elle-même. À ceci on objectera peut-être que cela reviendrait à dénier aux cultures locales qui n'auraient pas développé de littérature écrite une telle aptitude à la reconfiguration de la vie. Mais ce serait oublier ainsi qu'il est d'autres littératures que les littératures écrites, et que l'élaboration culturelle et artistique, quelque forme qu'elle prenne, procède de ce mouvement-même de sortie de soi dans la recherche du sens qui, justement, peut donner sens à la vie. Par ailleurs, une telle objection reviendrait à placer sur le plan collectif des cultures anthropologiques ce qui relève avant tout de la culture personnelle et individuelle, de la relation intime que chacun entretient avec la culture.

La culture comme déplacement

la culture transculturelle comme transformation

« Le propre d'une culture, c'est de n'être pas identique à elle-même ... Il n'y a pas de culture ... sans cette différence "avec soi" », écrit Jacques Derrida¹¹⁰. La définition de la culture ne peut se passer d'un échelon supplémentaire. En effet, nous n'avons jusqu'à présent envisagé la culture qu'au niveau collectif le plus général. Or, on peut d'abord rappeler que la culture des choses de l'esprit, si elle a été depuis l'origine l'apanage d'un groupe restreint de personnes, assez déliées d'un certain nombre d'obligations sociales pour pouvoir s'y consacrer, s'est toujours partagée en faisant fi de toute considération d'ordre national, linguistique ou ethnique. La Culture traverse et transcende les cultures, elle est d'emblée et forcément cosmopolite, forcément transculturelle au sens le plus banal du terme. Certes, la culture individuelle établit une indiscutable hiérarchie sociale – à moins qu'on ne s'attache efficacement à sa démocratisation –, mais elle excède par ailleurs les frontières des cultures de groupes, de la « culture des gens sans culture » selon Augé, invitant à les

¹¹⁰ *L'Autre cap*, Paris, Minuit, 1991, cité par Compagnon, art. cité, p.39

dépasser et à s'en dégager. Chaque personne cultivée peut ainsi revendiquer, en même temps que son appartenance de plain-pied à une culture universelle transculturelle, un patrimoine lui aussi universel, fonds culturel commun à l'humanité. C'est ce que fait par exemple l'écrivain congolais¹¹¹ Henri Lopes :

Aujourd'hui, je proclame que, tout bien considéré, à côté de mes ancêtres bantous, je possède aussi des ancêtres gaulois. Mieux, je les revendique. Il ne s'agit évidemment pas de Vercingétorix, mais d'Homère, de Platon, d'Ovide, de Montaigne, de Montesquieu, de Voltaire, de Jean-Jacques Rousseau, de Flaubert, de Goethe, de Heine, de Shakespeare, de Rainer Maria Rilke, de Proust, de Camus, mais je m'essouffle et j'en oublie.

Et d'ajouter quelques lignes plus loin :

Peut-on dire sans sourire que Platon et Homère sont d'abord et avant tout des Grecs, rien que des Grecs ; que Shakespeare est anglais, rien qu'anglais ? S'ils le sont, c'est d'une Grèce et d'une Angleterre qui ne ressemblent pas à celles d'aujourd'hui et qui sont remplies de situations et peuplées de personnages qu'il m'est donné de rencontrer encore au Congo.¹¹²

C'est grâce à cette circulation des œuvres en général – plastiques, cinématographiques, philosophiques ou littéraires – et des livres en particulier qu'une telle culture universelle peut se maintenir, se développer et se propager en direction de personnes qu'elle n'aurait probablement jamais atteintes auparavant. On remarquera dès à présent que cette circulation se trouve particulièrement favorisée, voire suscitée, par l'enseignement des langues, et notamment celui du français à travers le monde. Nombre de récits autobiographiques relatent ainsi le choc reçu à la lecture d'une œuvre ou d'un auteur, infléchissant le cours d'une vie dans un sens différent, et permettant à celui ou celle qui l'a ressenti de s'extirper d'une condition culturelle socialement ou géographiquement déterminée.

¹¹¹ on se souvient du jeu de mots identitaire de son compatriote Tchicaya U Tam'Si, qui se disait « congaulois »

¹¹² Henri Lopes, *Ma Grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2003, p.16-17

la culture comme formation et acculturation

civilisation, Bildung, culture

Proposant une autre forme de représentation de la polysémie complexe qui structure le paradigme, Marc Augé¹¹³ l'envisageait dans une série de trois tensions bipolaires : entre *collectivité* et *individu*, *intérieur* et *extérieur*, *passé* et *présent*, se disposant sur un axe où chacune procède des deux autres, et qui va de la fermeture du communautarisme à l'ouverture illusoire de l'élitisme cosmopolite. Le français ne dispose, pour désigner ces différents pôles, que d'un seul mot, quand l'allemand, pour ce qui est de la *civilisation*, emploie déjà deux termes distincts : si la *Zivilisation* renvoie au phénomène collectif, le vernis individuel de la *Zivilisiertheit* (les bonnes manières qui distinguent un individu, faisant reconnaître son appartenance à une certaine caste), s'oppose, lui, à la *Bildung* comme culture authentique et profonde¹¹⁴. Suffisamment important pour avoir suscité de nombreuses gloses¹¹⁵ et généré un genre littéraire spécifique (le *Bildungsroman* ou roman de formation), le mot *Bildung* désigne, selon Michael Werner, « une valeur fondamentale développée par la bourgeoisie allemande dans une sorte de *Sonderweg*¹¹⁶ européen ». La *Bildung* se veut ainsi « à la fois perfectionnement moral individuel (et donc aussi programme pédagogique) et fondement général de la culture, un terrain d'épanouissement et d'affirmation sociale »¹¹⁷.

Certes, le français connaît en ce sens, pour sa part, le participe adjectivé *cultivé*. Encore ce dernier fait-il plus référence à une somme de connaissances qu'à une culture authentique¹¹⁸, plutôt évoquée par l'*honneste homme* de Montaigne, puis du XVII^{ème} siècle. Par ailleurs, l'expression *culture cultivée*, notamment usitée par Pierre Bourdieu et ses continuateurs, insiste de manière quasi-exclusive sur la

¹¹³ dans « Culture et déplacement », art. cité

¹¹⁴ Elias, op. cit., p.53

¹¹⁵ on peut citer l'ouvrage biographique de Catherine Clément consacré à Freud, et justement intitulé *Bildoungue*

¹¹⁶ voie d'exception [notre traduction]

¹¹⁷ art. cité, p.20

¹¹⁸ encore que l'ambiguïté persiste dans le bon mot d'Édouard Herriot, « La culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié », ou cette blague serinée par des générations de potaches : « La culture, c'est comme la confiture : moins on en a, plus on l'étale ».

dimension de capital culturel ou symbolique, capital qui possède un caractère discriminant et distinctif, assurant la hiérarchisation sociale des individus et la reproduction de cette dernière. Il faudrait, pour restituer à l'adjectif sa plénitude de sens, remonter à l'étymon latin concret, et à cette idée de labeur ou labour de l'esprit qu'il fait percevoir, ou au premier sens de la seconde entrée du *Petit Robert*, correspondant à la valeur abstraite du terme :

2. CULTURE n.f. – v. 1550 ; de 1. culture : Développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés. PAR EXT. Ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement.

la conception freudienne de la culture

Cependant, cette valeur de la *Bildung* comme développement ne saurait être réduite à la seule dimension de l'individu. Elle trouve en effet son équivalent dans la société elle-même. On se réfère ici à la première définition, la plus générale, la plus incontestable et la moins discriminante, que Sigmund Freud donne de la culture (*Kultur*) dans *L'Avenir d'une illusion*, et qu'il reprend dans *Le Malaise dans la culture*. Freud pose en préambule le mouvement d'arrachement par lequel la culture s'élève de la nature :

le mot « culture » désigne la somme totale des réalisations et dispositifs par lesquels notre vie s'éloigne de celle de nos ancêtres animaux et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations des hommes entre eux.¹¹⁹

Aussi la culture comme mouvement ne se limite pas à la seule différence d'avec l'animalité ou la barbarie. Ce qui la représente au mieux, ce sont ses développements les plus élaborés et les plus raffinés :

Selon nous, aucun trait ne caractérise mieux la culture que l'estime et les soins accordés aux activités psychiques supérieures, aux performances intellectuelles, scientifiques et artistiques, au rôle directeur concédé aux idées dans la vie des hommes.¹²⁰

¹¹⁹ Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture* [*Das Unbehagen in der Kultur*], Paris, PUF, Quadrige, 1995 [1948-1930], p.32 – à noter que le titre a longtemps été traduit *Malaise dans la civilisation* – la traduction que nous utilisons est celle des *Œuvres complètes de Freud / Psychanalyse* (OCFP)

¹²⁰ op. cit., p.37

Parmi ces idées, Freud regroupe « tout en haut, les systèmes religieux », « à côté d'eux, les spéculations philosophiques », et enfin les « formations d'idéal » des hommes, « leurs représentations d'une perfection possible de la personne individuelle, du peuple, de l'humanité tout entière, et les exigences qu'ils élèvent sur la base de ces représentations »¹²¹. Une telle conception ne se sépare pas de celle de la culture comme *lien* :

Comme dernier trait caractéristique d'une culture, un trait qui n'est certes pas le moins important, nous avons à apprécier de quelle manière sont réglées les relations des hommes entre eux, les relations sociales qui concernent l'homme comme voisin, comme aide, comme objet sexuel d'un autre, comme membre d'une famille, d'un État.¹²²

Freud insiste enfin, aboutissant à la notion de sur-moi-de-la-culture, sur le fait que la culture est bel et bien un processus continu de renoncement. L'élaboration psychique qui la caractérise est ainsi la marque et la conséquence de ce processus, et la sublimation pulsionnelle, « un trait particulièrement saillant du développement de la culture »¹²³ : « il est impossible de ne pas voir dans quelle mesure la culture est édifiée sur du renoncement pulsionnel ... Ce "refusé par la culture" exerce sa domination sur le grand domaine des relations sociales des hommes ; nous savons déjà qu'il est la cause de l'hostilité contre laquelle ont à combattre toutes les cultures. »¹²⁴

Une telle définition, s'appliquant à la *psychè* humaine dans son ensemble, présente pour nous l'avantage considérable de réduire la distorsion entre la pluralité des cultures et l'unicité de la Culture, tout en montrant les limites de la dichotomie culture populaire / culture savante. Elle s'oppose en outre à toute restriction de la culture à un phénomène communautaire, et on s'assurera aisément ainsi que la culture de masse ne saurait en réalité prétendre à la dénomination de culture :

Outre les tâches de la restriction pulsionnelle ... s'impose à nous le danger d'un état que l'on peut nommer « la misère psychologique de la masse ». Ce danger est le plus menaçant là où la liaison sociale s'instaure principalement par l'identification des participants entre eux ... L'état actuel de la culture en

¹²¹ ibidem

¹²² op. cit., p.38

¹²³ op. cit., p.40

¹²⁴ op. cit., p.41

Amérique fournirait une bonne occasion d'étudier ce dommage culturel redouté.¹²⁵

Il ne saurait en conséquence y avoir de culture immobile ni de culture acquise, pas plus que de culture-refuge : la culture comme processus dynamique d'élaboration se gagne sans cesse contre ces fausses certitudes, comme contre l'abandon aux seules forces pulsionnelles. Elle est bel et bien acculturation, comme mouvement continu de sortie hors de soi, qu'il s'agisse en cela de l'humanité tout entière, de groupes sociaux ou des personnes.

polymorphisme de la culture comme estrangement

la culture, un principe dynamique

La notion de *Bildung* a ainsi cet intérêt de montrer la culture non comme une somme immobile – de connaissances, de savoirs ou de coutumes –, mais comme un principe dynamique, notion que la langue française semble avoir quelque peu éclipsée dans les usages courants depuis le XVI^{ème} siècle. Dans une lecture de *La Phénoménologie de l'esprit*¹²⁶, c'est bien comme le cœur même de la culture que Julia Kristeva fait apparaître la *Bildung* : un cœur non pas immobile mais le dynamisme culturel lui-même, en tant qu'« extranéation de l'être naturel »¹²⁷. Entendue ainsi, toute culture est d'abord formation ou acculturation, parce qu'elle est non pas accumulation mais processus de transformation par une forme de dédoublement préalable.

la culture comme extranéation

Julia Kristeva s'attache ainsi à un moment précis du raisonnement hegelien, moment qui fait par la suite l'objet d'un dépassement (*Aufhebung*), mais suffisamment significatif pour que l'auteure tente d'y trouver le moyen de penser une certaine singularité de la pensée française relative à la culture. Ce raisonnement, qui se donne comme horizon et objet, écrit Kristeva, la culture française des XVII^{ème} et

¹²⁵ op. cit., p.58

¹²⁶ dans la traduction de Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1977

¹²⁷ *Étrangers* ..., op. cit., p.214

XVIII^{ème} siècles, culminant dans les Lumières, s'appuie sur *Le Neveu de Rameau* pour illustrer la notion de culture (*Bildung*) comme extranéité, reprenant la réalité historique de la culture de cour là où Montaigne l'avait laissée, « semblant, hypocrisie, apparence » (*Zivilisiertheit*) contre lesquels s'insurge l'étrangeté inverse du Neveu, revendiquant la franchise de l'individu¹²⁸. Kristeva propose en somme de procéder à une sorte d'arrêt sur image, au deuxième temps de la dialectique hegelienne, lorsque l'effectivité et la pure conscience sont placées face à face, lorsque, « dans son mouvement dialectique, le monde de l'Esprit devient étranger à lui-même ». À ce moment, selon Kristeva que nous suivrons ici, la culture peut être définie comme estrangement : « la Culture au sens de Hegel, dans sa scission et son essentielle étrangeté, procède par *désunion* et *antagonisme*, qu'elle unifie dans le discours du déchirement. »¹²⁹ Le fait singulier réside dans l'unicité produite par ce discours, porté par le Neveu : il abolit en effet toute distinction, « [adjoignant], à chacun de ses moments, son contraire »¹³⁰. Pour Hegel, il s'agit d'une perversion, et même d'une « absolue et universelle perversion ». Or celle-ci pourtant est précisément la « pure culture »¹³¹. Certes Hegel n'en reste pas là, son « polyphonisme », écrit Kristeva, « [cédant] devant le triadisme de sa dialectique »¹³², le monde de la Culture faisant alors l'objet d'un dépassement par celui de la Moralité, puis de la Religion et de l'Esprit absolu. Il n'en reste pas moins que la culture au sens français, dans ce passage de la *Phénoménologie*, est assimilable à la perversion, en ce qu'elle réfléchit les contraires des significations humaines, « sans synthèse, intériorisation ni dépassement »¹³³.

la culture, toujours étrangère à soi

On passe ainsi de l'idée d'un arrachement à soi, constitutif du sujet en ce que justement il sait s'affranchir de son être naturel, au scintillement diffracté (insatisfaisant au regard de la raison dialectique), où tout se vaut sans doute, mais

¹²⁸ ibidem

¹²⁹ Kristeva, op. cit., p.217

¹³⁰ op. cit., p.216

¹³¹ Hegel, *La Phénoménologie* ..., op. cit., p.78, cité par Kristeva, ibidem

¹³² ibidem

¹³³ Kristeva, op. cit., p.218

d'où également se trouve banni tout terrorisme de l'Un et de l'exclusion. C'est pourquoi J. Kristeva se demande en fin de compte « si la France n'a pas continué à être par excellence le territoire de la culture – au sens de la “perversion” hegelienne ... si elle ne s'est pas identifiée avec la culture, et si la culture ainsi définie n'est pas définitivement française »¹³⁴. L'universalisme dont se prévaut la pensée française trouverait alors, sous la plume d'une auteure qui fut française par choix et dans l'exil, une nouvelle acception : en France, l'étranger ne peut véritablement être pensé comme tel, parce que chacun se sent un peu étranger, chacun a conscience de sa propre étrangeté :

... la culture ... plante en chacun la prise en compte d'une valeur *et* de son contraire, du même *et* de l'autre, de l'identique *et* de son étranger... Le sérieux romantique ou terroriste de l'étrangeté en soi se dissout dans cet étincellement de la culture polymorphe qui renvoie chacun à son altérité ou extranéité. Cependant, une telle culture n'assimile pas non plus l'étranger ; elle dissout son être même en dissolvant les frontières tranchées entre les mêmes et les autres. Hélas ! elle ne résiste pas toujours aux tentatives dogmatiques de ceux qui ... reconstituent leur “propre” et leur “identité” à coups de rejet des autres. Toutefois, il n'en reste pas moins qu'**en France ces tentatives sont immédiatement et plus qu'ailleurs perçues comme une trahison de la culture, comme une perte de l'esprit.**¹³⁵

Il est d'ailleurs remarquable que cette tension propre à la civilisation française depuis la Révolution, procédant d'un universalisme tout à la fois impérialiste et libérateur, qui s'interroge sur le traitement qu'il doit réserver à l'étrangeté différente – assimilation ou traitement différencié respectueux de la coutume – ait été également soulignée par les travaux historiographiques d'anthropologues remontant aux sources du colonialisme français, J.-L. Amselle ou J.-P. Dozon. Comme le premier le soulignait d'ailleurs, cette tension est encore la même, lorsqu'elle sous-tend les débats sur la citoyenneté, l'« intégration », ou encore le port du voile par de jeunes musulmanes à l'école.

En ce sens, la Culture va toujours contre les cultures : non qu'elle les réduise en les englobant et en les niant, mais parce qu'elle est elle-même, d'emblée,

¹³⁴ *ibidem*

¹³⁵ Kristeva, op. cit., p.219 [nous soulignons]

estrangement, devenir-autre siégeant dans l'altérité, ce qui devrait en effet constituer l'horizon de toute formation culturelle :

Il existe des étrangers qui ont envie de se perdre comme tels dans la perversité de la culture française, pour renaître non pas à une nouvelle identité, mais à cette énigmatique dimension de l'expérience humaine qui, avec et par-delà les appartenances, s'appelle une liberté. En français : une culture.¹³⁶

du dialogue des cultures à la culture comme dialogue

dimension langagière de la culture

On aurait cependant presque tendance à l'oublier, mais la culture n'est pas un ensemble de choses – quand bien même elle en produit en quantité –, elle est d'abord langage. Dans son introduction à l'œuvre de Bakhtine, Tzvetan Todorov en donne la définition suivante : elle est, écrit-il, « composée des discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer »¹³⁷. Les traditions culturelles (et notamment littéraires, qui sont celles qui préoccupent Bakhtine au premier chef), qui « se préservent et vivent, non pas dans la mémoire subjective de l'individu, ni dans une “psychè” collective, mais dans les formes de la culture elle-même, y compris les formes linguistiques et discursives », sont donc « intersubjectives et interindividuelles ». Elles sont par conséquent dialogiques au sens bakhtinien, fruits d'interactions constantes, polysystèmes toujours en construction, se déployant dans des sens multiples, toujours imprévisibles.

Youri Lotman et la sémiosphère

Cette définition de la culture rejoint d'ailleurs celle que Youri Lotman a donnée de la sémiosphère, qui n'est pas, selon lui, la « somme des langages existants », mais bien « l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages »¹³⁸ :

¹³⁶ *ibidem*

¹³⁷ Mikhaïl Bakhtine – *Le Principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981

¹³⁸ Youri Lotman, *La Sémiosphère*, Limoges, PULIM, Nouveaux Actes Sémiotiques, 1999 [1966], p.10

La vie humaine consciente, c'est-à-dire la vie culturelle, exige également une structure spatio-temporelle spécifique, car une culture s'organise à l'intérieur d'un cadre appartenant à un espace-temps spécifique, et ne peut exister en dehors de celle-ci. Cette organisation se matérialise sous la forme de la sémiosphère qui dans le même temps l'engendre.¹³⁹

On aurait toutefois tort de voir là une manière de confirmation de la différentialité irréductible qui présiderait à l'émergence de cultures spécifiques. En effet, cet espace n'a d'unité qu'apparente, ou du moins ne possède-t-il cette unité, cette « couleur lisse et uniforme », qu'à un méta-niveau renvoyant cette image tant vers les niveaux inférieurs qu'en direction d'une extériorité¹⁴⁰. Le niveau inférieur, lui, en est « chatoyant et parcouru de nombreuses frontières qui s'entrecroisent »¹⁴¹, polyphonique et dialogique. En outre, le concept de sémiosphère ne saurait être disjoint de celui de frontières. Or ces dernières sont loin de constituer des barrières étanches. Bien au contraire, elles ne sont que membranes poreuses où des échanges ont continuellement lieu, entre un système et son extérieur, mais également au sein d'un système lui-même, composé de multiples micro-systèmes entre lesquels l'information circule et se diffuse. Cette circulation en modifie ainsi sans cesse la composition et la disposition. Aussi ne trouvera-t-on pas, dans chaque couche synchronique, « un système de normes canoniques », mais bien « un paradigme de systèmes en compétition »¹⁴². Aussi chaque culture existe-t-elle tout autant à travers ses propres productions, ses propres constructions symboliques, les différentes façons dont elle sémiotise le réel, qu'à travers celles par lesquelles les flux d'informations qui la parcourent, la traversent et la mettent en communication avec ce qui n'est pas elle l'orientent, la configurent et la modifient continuellement. C'est pourquoi d'ailleurs le système de la sémiosphère pourrait être représenté à peu près de la manière dont on se figure aujourd'hui l'univers, en perpétuelle expansion, tandis qu'en son sein naissent et meurent continûment nouvelles et anciennes étoiles, nouvelles et anciennes constellations, à ceci près que contrairement à l'univers, il reste soumis à un principe d'autorégulation :

¹³⁹ Lotman, op. cit., p.24

¹⁴⁰ c'est ce qui faisait précédemment écrire à Bakhtine que l'« exotopie » était nécessaire à qui voulait comprendre, « dans le temps, dans l'espace et dans la culture »

¹⁴¹ Lotman, op. cit., p.19

Puisqu'en réalité aucune sémiosphère ne se trouve immergée dans un espace amorphe, « sauvage », et que chacune d'entre elles se trouve en contact avec d'autres qui ont leur organisation propre (bien qu'aux yeux de la première elles puissent sembler inorganisées), un processus d'échange constant est à l'œuvre, la recherche d'un langage commun, une *koïnè* ; de sorte qu'à partir de systèmes sémiotiques créolisés de nouvelles sémiosphères voient le jour.¹⁴³

bienheureuse fatalité du changement

Marc Augé faisait remarquer que toute culture vivante n'existe qu'« à l'épreuve des autres »¹⁴⁴, et donnait pour exemple les châteaux de Loire, considérés comme la quintessence du bon goût français, et dont l'édification est pourtant largement tributaire des architectes italiens. Lévi-Strauss, dans *Race et histoire*¹⁴⁵, avait déjà élargi le propos en basant le « miracle » de la Renaissance européenne sur le fait que le continent avait su, à ce moment, rassembler les apports les plus divers des pays les plus lointains, de l'Afrique à la Chine, ce qui constitue également le fondement de l'Europe comme « appropriation du passé et de l'autre » suivant Edgar Morin ou Rémi Brague¹⁴⁶. Youri Lotman développe quant à lui, à la Renaissance, l'exemple de l'Italie, carrefour absorbant un « déluge » de textes divers pour devenir à son tour un véritable « volcan », projetant une grande diversité de textes, s'écoulant « le long de l'*oikumene* occidentale »¹⁴⁷. Ainsi illustré, le mécanisme sémiotique de dynamique culturelle apparaît clairement comme un échange, particulièrement manifeste à la Renaissance (que l'on a pu justement considérer comme l'une des phases de mondialisation antérieures à celle que nous connaissons actuellement), mais principe permanent sans lequel il n'est en réalité pas de culture. Comme le conclut Marc Augé :

une culture qui n'échange pas est une culture menacée de mort, car les cultures sont comme les langues : vivantes ou mortes, et elles ne vivent que

¹⁴² op. cit., p.27

¹⁴³ op. cit., p.38

¹⁴⁴ art. cité, p.62

¹⁴⁵ op. cit.

¹⁴⁶ cités par Compagnon, art. cité

¹⁴⁷ Lotman, op. cit., p.45-46

si elles sont pratiquées, exposées dès lors à la bienheureuse fatalité du changement.¹⁴⁸

La dynamique linguistique repose, on le sait, sur ces multiples pratiques à travers lesquelles les langues vivent en échangeant et en se modifiant, tant au contact les unes des autres que dans les frictions et les variations des multiples idiolectes sociaux et / ou locaux. Il en est de même de la dynamique culturelle, « bienheureuse fatalité du changement » venant tout à la fois du dehors et des conflits du dedans, et par laquelle dehors et dedans s'interpénètrent. C'est pourquoi l'expression aujourd'hui consacrée de dialogue des cultures ne possède en réalité guère de sens, toute culture étant dialogue et n'existant qu'à travers ce dernier, qu'on l'envisage de l'intérieur ou de l'extérieur, d'ici ou de là-bas. Un tel mot d'ordre aurait plutôt l'inconvénient – ou la fonction – de laisser croire à l'existence d'une origine, d'un fond culturel à partir desquels naîtraient des discours particuliers, qui entreraient alors en dialogue dans un espace de communication pacificateur ou conflictuel. Dans un article décapant consacré aux stratégies d'émergence dans l'espace francophone, Pierre Halen montre bien comment cette lexie peut agir comme un leurre, agité pour amuser la galerie :

Un concept, ou plutôt un mot d'ordre, comme le « dialogue interculturel », aujourd'hui entièrement récupéré par le discours officiel de la francophonie, s'en trouve vidé de sa substance et apparaît comme un leurre : la culture (ce qui se cultive *historiquement*) est toujours interculturelle ; elle n'est pas l'Un qui devrait, au nom d'une morale et d'une politique, se mettre à dialoguer avec un Autre : elle est, dans son essence, *déjà* dialogue.¹⁴⁹

Ici le leurre a pour fonction de laisser croire qu'un tel espace existe, où la diversité culturelle dans l'unité de la langue en partage pourrait se manifester. Autrement dit, il joue un rôle idéologique, mais en l'occurrence il ne renvoie à rien d'autre qu'à cette construction idéologique dont on perçoit bien la fonction. Mais il n'existe pas plus d'espace culturel singularisé par l'usage d'une langue que de textes comme simples expressions d'une culture, dont ils seraient les ambassadeurs au sein du colloque mondial. Au contraire, le dialogisme dont ils sont pétris constitue la culture

¹⁴⁸ art. cité, p.62

elle-même, au niveau micro- comme au niveau macrosémiotique. C'est pourquoi nous nous proposons de ne pas considérer, dans la suite de ce travail, les textes littéraires comme procédant d'une ou de plusieurs cultures, qu'il s'agisse de l'aire francophone, de la tradition africaine ou encore de cultures nationales ou ethniques. En revanche, il s'agira pour nous d'étudier les transformations qu'ils procurent, dans le cadre de la macrosémiotique mondiale, tant au plan de la production et de l'écriture qu'à celui de la réception et de la lecture, tous deux partie prenante du dialogisme culturel.

¹⁴⁹ Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises*, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p.17

Chapitre II : Identités

Une notion du sens commun

un concept attrape-tout

L'identité fait partie, au même titre que celle de culture, de ces notions aujourd'hui très fréquemment convoquées – en ce qu'on les oppose, le plus souvent, à une mondialisation qui les réduirait ou les conduirait à l'éclatement, à moins que, par un processus inverse de réaction, elle ne les durcisse à l'excès –, sans pour autant qu'on s'interroge vraiment sur ses significations multiples, sur les effets, quant à ces dernières, des migrations du concept d'un champ disciplinaire à un autre, et sans, non plus, qu'on interroge le concept lui-même et sa validité, bien qu'il en existe quelques mises en cause radicales.

Le vocable semble aujourd'hui s'être imposé, tant dans les usages sociaux courants que dans les discours spécialisés savants. Aussi, à force d'être « assené d'emblée, comme s'il s'agissait d'une donnée naturelle, comme si chacun savait ce qu'est une identité », le concept, quand par exemple il sert à recouvrir les idées de culture ou d'ethnie, n'est plus nulle part, justement parce qu'il est partout¹. Le sociologue Jean-Claude Kaufmann note son caractère « magique », et le qualifie joliment, empruntant la formule à Erving Goffman, de concept « barbe à papa », « ce type de substance poisseuse, qui colle et entortille autour d'elle tout et n'importe quoi, le rendant très difficilement utilisable dans un travail rigoureux »². Son usage s'avère ainsi malaisé, et l'on a tôt fait, en l'employant, de céder aux mirages d'un arrière-plan toujours substantialiste. On n'est parfois pas si loin aujourd'hui, relève Kaufmann, de faire de l'identité « un équivalent moderne de l'âme »³.

¹ Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi – Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin / Sejer, 2004, p.8

² Kaufmann, op. cit., p.9

³ Kaufmann, op. cit., p.35

entre individualité et collectivité

Dans cet emploi généralisé, l'identité peut apparaître comme un concept « mou » (et collant) par excellence. Il en existe également des définitions concurrentes, selon les disciplines. Ainsi, quand la psychologie sociale privilégie une perspective subjectiviste, la sociologie insiste sur le cadrage social imposé à toute construction identitaire. Cependant, l'interactionnisme⁴ intègre cette double dimension, soulignant tout à la fois dans quelle mesure l'individu est le produit d'une histoire concrète, et combien l'identité reste un processus dynamique et ouvert, résultat d'une négociation permanente avec autrui⁵. Mais dès lors que la notion est empruntée à un domaine théorique précis pour être accommodée à d'autres usages, elle court le risque d'être confondue avec nombre de notions voisines (telle que celle d'individu) ou connexes (comme la culture ou l'ethnie), devenant ainsi un « mot-valise »⁶ chargé de significations disparates, et une notion invertébrée du sens commun.

Elle reste cependant très présente (à travers l'influence exercée par l'anthropologie américaine sur les études dites culturelles et postcoloniales) dans les travaux consacrés aux littératures africaines contemporaines en langues européennes⁷, qui l'interrogent à partir de la discordance entre culture originelle et langue d'écriture. La problématique peut être posée de façon moins sommaire, la question demeure la même : quelle identité lorsqu'il y a pluralité d'appartenances et conflit potentiel entre ces dernières ?

pas d'identité sans crise identitaire

Finalement, l'identité, ou du moins l'identité culturelle, concerne le plus souvent celui pour qui elle constitue une difficulté ou un problème. À vrai dire, elle

⁴ dans la lignée des travaux d'Erving Goffman et de l'École de Chicago

⁵ Kaufmann, op. cit., p.44 et 45

⁶ selon un mot de Claude Dubar, cité par Kaufmann, op. cit., p.51 – notons que l'auteur fait à son tour un usage-valise du vocable de *mot-valise*, qui possède en l'occurrence un sens tout différent de celui qu'il lui prête

⁷ citons par exemple Christiane Albert, dir., *Francophonie & identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, ou encore André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998

ne semble véritablement prendre corps, sous forme de question, qu'à partir du moment où l'on perçoit une crise, et l'on peut même se demander s'il existe des identités pleinement sereines, dans une tranquille conscience d'elles-mêmes. Les littératures postcoloniales, de même que les littératures régionales, sont ainsi passées au crible identitaire sans que l'on songe pour autant à investiguer les littératures du centre selon la même optique. Pour la périphérie, la question identitaire est à la fois un problème et un levier éventuel⁸. Ce qui n'aurait guère de sens au centre constitue l'enjeu d'un rapport de forces à la périphérie, et l'identité devient l'arme des dominés face à la puissance de l'appareil dominant.

la littérature, miroir des identités ?

Ainsi voit-on que si la notion apparaît dans le domaine littéraire, ou plus largement langagier, c'est dans le cadre d'une problématique sociologique, et en relation avec l'existence d'un conflit. L'identité n'est finalement revendiquée que lorsqu'elle est menacée, ou se perçoit – voire est perçue par d'extérieures bonnes volontés – comme telle. Dès lors on pourrait en dire, sur un plan plus général, ce qu'A. Gounongbé dit de la culture, à savoir qu'on peut se demander combien elle a causé de pertes en vies humaines. Qu'il s'agisse en effet d'identités culturelles, ou d'identités nationales, religieuses, ethniques ou linguistiques, les exemples ne manquent pas d'une instrumentalisation ayant conduit, et conduisant encore, aux pires errements, à la plus nette barbarie⁹. Sur ces errements, la littérature s'interroge, qui les réfléchit. De telles interrogations reflètent, bien entendu, des conceptions très disparates de l'identité : quand l'anticolonialisme a tendance à privilégier un certain substantialisme, associé à une perspective originaire et une dimension collective, des approches plus récentes, et plus sensibles à l'aspect individuel, iraient plutôt dans un sens constructiviste.

Des chercheurs, et aussi des écrivains, peuvent récuser avec force la notion d'identité culturelle, voire d'identité tout court, comme c'est le cas d'Amin

⁸ Benoît Denis et Rainier Grutman, article « Centre et périphérie » du *Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p.83, et Paul Aron, Denis Saint-Jacques, article « Identitaire », op. cit., p.281

⁹ voir le triste inventaire dressé par Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p.11

Maalouf¹⁰, de Kossi Efoui¹¹ ou d'Oliver Rohe, qui, à la quatrième de couverture de *Défaut d'origine*¹², affirme simplement que « Personne n'est singulier ; personne n'est original : personne ne peut donc raisonnablement et de quelque manière que ce soit prétendre à l'individualité », ce que son roman manifeste encore à travers un récit assumé par un narrateur envahi par le discours d'un autre, et qui, lors d'un voyage en avion, quitte un pays ravagé par la guerre civile (sans que le lecteur puisse pour autant donner à un tel pays un référent historique et géographique précis : Bosnie ? Liban ? aucun élément du récit, et c'est l'une de ses forces, ne permet de l'affirmer avec certitude).

une notion moderne et paradoxale

Avec ce livre est franchi un pas supplémentaire : il ne s'agit pas seulement de mettre en cause les identités collectives, c'est-à-dire l'adhésion à un groupe vécue comme telle, mais de s'en prendre au-delà, à travers celle d'individualité, à la notion d'identité elle-même. On n'oubliera pas tout d'abord qu'elle constitue une notion moderne, liée à celle d'individu et prise dans une historicité. Il pourrait cependant être question de tenter de la sauver en distinguant les identités collectives d'une part, de l'identité personnelle et singulière d'autre part, les unes souvent conflictuelles et par conséquent éventuellement dangereuses, l'autre suffisamment évidente pour y trouver sa justification et son sens : n'affirme-t-on pas sans cesse qu'il convient, pour chacun, et notamment les jeunes à qui l'enseignement scolaire et universitaire s'adresse, de « trouver son identité » ? Or les deux notions entretiennent des relations plus qu'étroites, que souligne celle d'appartenance : c'est à travers l'adhésion à un groupe, ou en opposition à celui-ci et dans la différence, que se constituent notamment les identités singulières, les « individus-sujets » éprouvant le « besoin de revendiquer des appartenances diverses pour alimenter les contenus significatifs de

¹⁰ cf. infra

¹¹ qui refuse de laisser enfermer l'Afrique dans une représentation stéréotypée de ses « valeurs traditionnelles », et préfère « [abolir] les frontières géographiques et symboliques », en ne gardant la fameuse « bibliothèque » d'Hampâté Bâ que sous bénéfice d'inventaire : « Il y a des vieillards qui font illusion ... des bibliothèques factices ... Si c'est cela qui doit perdurer, alors moi, je pense qu'il faut non seulement laisser brûler la bibliothèque, mais aussi craquer l'allumette ! », entretien paru dans *Télérama* n°2731 du 15 mai 2002

¹² Paris, Allia, 2003

leur existence »¹³. Ce paradoxe constitutif est sans doute l'une des raisons qui rendent l'identité si délicate à saisir, sinon à percevoir : elle est « censée marquer ce qui est unique par le biais de ce qui est commun et partagé »¹⁴, ou encore constituer « ce produit énigmatique de deux dynamiques potentiellement antagoniques, en vertu desquelles chacun ne peut dire “je” qu'en disant et en pensant aussi “nous” »¹⁵. En outre, identités collective et individuelle sont bien plus objets de quête que réalités manifestes (ou, si elles apparaissent comme telles, c'est par le détour d'une réification). Ni l'une ni l'autre ne possédant de réalité concrète, on pourrait tout aussi bien les confondre. C'est pourquoi de nombreux auteurs préfèrent parler de construction ou de stratégies identitaires.

L'identité en psychologie et anthropologie sociales

La notion d'identité culturelle est issue de la psychologie sociale, tandis qu'en anthropologie il est question tantôt d'identité seulement, tantôt d'identité culturelle ou ethnique – sans parler ici d'autres encore, telles celles de genre, aujourd'hui de plus en plus étudiées. Elle est notamment illustrée par un ouvrage de Selim Abou. *L'Identité culturelle*¹⁶ est à l'origine un recueil d'articles et de conférences, que l'auteur a par la suite réorganisé en trois principaux volets. On y cherchera cependant en vain – et le fait est assez significatif – une définition opératoire du concept lui-même, qui semble ainsi s'imposer d'évidence, même s'il s'agit ensuite de le nuancer, de le préciser, et surtout de le mettre en relation avec deux autres notions qui apparaissent dans le sous-titre du livre, celle d'*ethnicité* et celle d'*acculturation*.

l'identité, un besoin vital des peuples et des personnes ?

la perspective de Selim Abou

L'homme étant, on le sait, un animal social, chacun aspire à être reconnu par le groupe auquel il appartient, et, au-delà, *via* l'entremise de ce dernier, par

¹³ Kaufmann, op. cit., p.122

¹⁴ Martucelli, cité par Kaufmann, ibidem

¹⁵ Mesure, Renaut, cité par Kaufmann, ibidem

l'humanité toute entière. S. Abou part de cette affirmation simple pour insister sur le caractère fondamental de ce besoin, un besoin « archaïque », écrit-il, celui de « s'enraciner dans la culture de son groupe », ce dernier lui assurant une protection réelle durant la vie, et « une sécurité symbolique contre la mort »¹⁷. On rappellera que c'est notamment lorsque cette sécurité ne paraît plus assurée, ou semble menacée, que le problème identitaire se pose. A. Gounongbé¹⁸ cite à cet égard Freud lui-même. Ce dernier, interrogé durant la période nazie sur le fait de savoir s'il ne conviendrait pas de renoncer à la circoncision d'un garçon, afin de ne pas le désigner ainsi à la persécution antisémite, aurait répondu : « Si vous ne laissez pas votre fils grandir comme un juif, vous allez le priver de ses sources d'énergie qui ne peuvent être remplacées par rien d'autre »¹⁹.

l'enracinement, une métaphore

Derrière la discrète métaphore freudienne, on voit se profiler toute la riche isotopie de *l'enracinement*, ce besoin atavique présent chez chaque individu, correspondant à la nécessité biologique de ne pas être coupé de ses « racines », en ce qu'elles permettent à chacun d'être approvisionné en nutriments essentiels, ici symboliques. Aussi, aux racines parfois situées au-delà de la mer²⁰ opposera-t-on le douloureux déracinement de l'exilé, du migrant, du groupe en situation de diaspora, et offrira-t-on comme remède à cette souffrance de privation le ressourcement opéré de diverses manières, notamment au travers de pratiques culturelles. Toutefois, la relative trivialité de la métaphore ne devrait pas conduire à en masquer l'incongruité. Alors que Bessora la dénonçait avec humour, c'est avec une certaine gravité qu'Amin Maalouf assure pour sa part :

Je n'aime pas le mot « racines », et l'image encore moins. Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent

¹⁶ Selim Abou, *L'Identité culturelle – Relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Anthropos & Pluriel, nouvelle éd. 1995

¹⁷ op. cit., Préface à la nouvelle édition de 1995

¹⁸ dans un ouvrage qui porte, on s'en souvient, sur la notion de « culture colonisée » en relation avec les « expressions d'identité »

¹⁹ Lydia Flem, *La Vie quotidienne de Freud et de ses patients*, Paris, Hachette, 1986, p.68, cité par Gounongbé, op. cit., p.29

²⁰ rappelons que le best-seller d'Alex Haley, *Roots*, n'a pas peu contribué à populariser cette image – dont on oublie fréquemment qu'elle en est une.

dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : « Tu te libères, tu meurs ! »

Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines ; les hommes pas. Nous respirons la lumière, nous convoitons le ciel, et quand nous nous enfonçons dans la terre, c'est pour pourrir. La sève du sol natal ne remonte pas par nos pieds vers la tête, nos pieds ne servent qu'à marcher. Pour nous, seules importent les routes.²¹

De ce même champ sémantique relève encore la souche. Or, si un tel discours a été et se trouve sans doute encore largement dominant dans le contexte de l'anticolonialisme et de l'anti-impérialisme – les affirmations identitaires étant là perçues comme autant de réactions positives à l'entreprise impériale de réductions des identités –, on peut observer qu'il est également repris – instrumentalisé, sans doute, mais aucun discours ne saurait être considéré comme innocent de son instrumentalisation – de façon beaucoup plus douteuse et inquiétante par ceux qui, en Europe notamment, prétendent défendre leur identité menacée par les hordes migrantes venues du Sud. Dans cette optique, et quelle que soit par ailleurs l'option politique défendue par ses promoteurs, l'identité aspire systématiquement à la reconnaissance. Seule en effet cette dernière, qu'elle soit le fait de la personne elle-même ou du groupe intéressé, ou bien celui des autres, rendrait possible la communication avec autrui, parce que l'identité serait alors assurée et non susceptible d'une remise en question.

le lien n'est pas la racine

On pourrait cependant objecter à cela que si ce besoin de reconnaissance sociale, traduit en d'innombrables pratiques culturelles, correspond bel et bien à une nécessité primordiale, on ne voit en revanche pas très bien en quoi il conviendrait pour autant de traduire forcément ce besoin atavique en revendication d'identité. La plus grande part de cette nécessité relève de caractéristiques que le genre humain partage avec les primates, comme le rappelle le philosophe François Flahault²². Le

²¹ Amin Maalouf, *Origines*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004, p.9

²² « Nos ancêtres, si lointains fussent-ils, se sont toujours trouvés reliés à leurs semblables, ils usèrent toujours des ressources qui leur permettaient d'ancrer tant bien que mal leur incertaine existence dans le monde visible : comportements relationnels faisant intervenir voix, postures, gestes, mimiques et codes plus ou moins complexes, délimitation de l'habitat et du territoire, techniques et parures, etc. »

besoin spécifique à l'humanité consiste plutôt à rechercher et de fabriquer des « ponts » entre l'intériorité de sa conscience de soi et l'extérieur, c'est-à-dire l'existence physique des choses et des corps. Ces liens sont quant à eux proprement culturels, ils vont de chacun au monde et à une expérience commune de ce dernier²³. Ce que le philosophe nomme des « super-ponts » réside dans les capacités humaines de représentation, où l'on retrouve la littérature sous la forme première de la poésie comme *poiesis*²⁴. Il n'y a rien là que de culturel, mais il n'y a en revanche ici pas d'identitaire. Aussi peut-on d'ores et déjà mettre en doute le caractère primordial de l'identité comme besoin, telle que la suppose la psychologie sociale.

entre localité et ethnicité

identité et localité

L'identité, comme enracinement à travers le groupe, renvoie, selon la conception classique, au local, qui peut se voir ainsi opposé au planétaire, ou au sans lieu du cosmopolitisme. Le repli identitaire est donc d'abord le repli sur un lieu, la restriction d'un espace au proche et au familial, de même que tout enracinement suppose un terreau où fructifier – pour filer la métaphore horticultrice. Or aujourd'hui, la nature du local aurait été profondément modifiée, dans un monde planétarisé et déterritorialisé. C'est pourquoi Appadurai²⁵ estime qu'il faut se pencher sur les nouvelles formes prises par l'imagination collective de l'identité, dans le contexte de communautés déterritorialisées, trans- ou postnationales. Dans cette optique, le local ne s'oppose nullement au diasporique : selon Hannerz également, « les composantes typiques de la localité ne sont pas toutes intrinsèquement locales, mais plutôt distribuées de façon différentielle dans

(François Flahault, *Le Sentiment d'exister – Ce soi qui ne va pas de soi*, Paris, Descartes & Cie, 2002, p.339)

²³ « contacts sensoriels et formes d'interaction qui prennent appui sur eux, puis liens qui passent par le langage, pratiques relationnelles, usages, cuisine, parures, techniques et travail, objets façonnés, organisation de l'espace, emploi du temps, rites, musique et autres arts, etc. » (Flahault, op. cit., p.340)

²⁴ *ibidem*

²⁵ selon la synthèse, parfois sujette à caution, de travaux d'anthropologues nord-américains due à Natacha Gagné, « Théorisation et importance du terrain en anthropologie – Étude de la construction des notions d'« identité » et de « mondialisation » », *Anthropologie & Sociétés*, Volume 25, numéro 3, 2001, et <http://www.globalanthropology.com/Gagne%20Mondialisation.htm>

l'organisation sociale de l'espace »²⁶ : que l'on songe par exemple aux usages vestimentaires et aux pratiques communautaires des migrants.

Il y aurait donc une forme de contradiction entre l'assignation de l'identité à un lieu, une souche, une origine, et les nouvelles formes de stratégies identitaires qui se déploient dans un monde déterritorialisé. À cet égard, la redéfinition du local peut apparaître comme un moyen de sauvegarder l'identité dans un contexte qui lui serait moins propice. Par ailleurs, la déterritorialisation impliquée notamment par la globalisation politique, économique et médiatique, par la circulation et le nivellement qu'elle implique, est le plus souvent perçue comme contraire aux identités, qui se rebifferaient au travers d'une affirmation renouvelée.

identité et ethnicité

Toujours selon la conception anthropologique classique, l'identité ethnique permettrait donc à un groupe et à chacun de ses membres de se reconnaître, le pronom *se* ayant ici une double valeur de réfléchi et de réciproque : se reconnaître soi-même, se reconnaître les uns les autres dans une communauté d'origine et de racines. C'est la définition du groupe ethnique pour S. Abou : « un groupe dont les membres possèdent, à leurs propres yeux et aux yeux des autres, une identité distincte enracinée dans la conscience d'une histoire ou d'une origine commune. »²⁷ Cependant, l'un des mots essentiels ici est bien celui de conscience. De ce point de vue, l'ethnie serait le groupe qui se reconnaîtrait pour tel, et serait identifié par les autres à partir de cette première auto-définition. Aussi est-il important d'insister sur le fait qu'il n'existe pas d'autre fait ethnique, et pas d'autre ethnie non plus, que ceux et celles que construisent un discours. Pour Schwimmer, « se donner une identité, c'est traduire en un discours homogène un ensemble hétérogène de langages », pour Hannerz, l'identité est un « acte de création »²⁸.

²⁶ ibidem

²⁷ Abou, op. cit., p.32

²⁸ Gagné, art. cité

Chez Appadurai toutefois, la culture ne se superpose pas à l'ethnicité. Cet auteur s'attache à plutôt démonter la « boîte noire » du primordialisme²⁹, qui manipule et réifie les éléments de l'intimité, comme langue, couleur de peau ou parenté. Aussi perçoit-il dans l'ethnicité non pas l'équivalent de l'identité culturelle, mais « une forme historiquement constituée de classification sociale, faussement reconnue comme un moteur naturel et primaire de la vie sociale »³⁰. D'autres anthropologues nord-américains n'ont pas cette prudence³¹, distinguant une identité stable, voire pérenne, car portée par le corps (les *primordia*), d'éléments plus volatils, ce qui ramène à une forme d'ontologie fondée sur le biologique. Quoi de plus culturel et social pourtant, comme le relate un roman de Ken Bugul, *La Folie et la mort*³², que les marques portées par le corps, tatouages, perçages et autres scarifications ?

l'identité ethnique, une construction discursive

exemple d'une conversion identitaire

L'identité ethnique n'est donc rien d'autre qu'une construction culturelle. Comme le montre Jean-Loup Amselle à partir d'exemples du terrain ouest-africain, elle est souvent « fonction du statut politique et de l'appartenance religieuse »³³, et donc susceptible d'évolution et de transformations multiples. Ainsi, les paysans du Wasolon³⁴ sont catalogués, parce qu'ils travaillent la terre et sont peu islamisés, comme *bambara* par les gens des villes, qui eux-mêmes se considèrent comme musulmans. Observant les conversions identitaires en cours dans la région comprise entre le sud du Mali et le nord de la Côte d'Ivoire, l'anthropologue note qu'« un Sénoufo qui embrasse l'islam et qui pratique le métier de commerçant devient *jula* (dioula) et intègre de ce fait l'univers *mande* »³⁵.

²⁹ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme – Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot & Rivages, 2001 [1996], p.197 sq.

³⁰ *Après le colonialisme*, op. cit., p.198

³¹ si l'on suit la synthèse de Gagné, qui semble n'avoir pas bien lu Appadurai

³² *Présence africaine*, 2001

³³ *Logiques métisses*, op. cit., p.186

³⁴ région du sud-ouest du Mali, également appelée, sans transcription idoine, *Wassoulou*

³⁵ op. cit., p.226

Or, à travers le grave conflit éclaté en Côte d'Ivoire à l'automne 2002, on voit bien comment discours politiques plus ou moins bien intentionnés et discours médiatique, notamment, ont cristallisé les significations éparses revêtues par l'ethnonyme *jula* en une ethnie qui aurait préexisté au conflit opposant gens du Nord musulmans aux autres groupes ethniques de la Côte d'Ivoire. On voit bien également, à travers l'exemple des dioula, combien la définition n'en correspond pas à celle que proposait S. Abou du groupe ethnique : ici, il n'y a pratiquement pas d'histoire commune, et encore moins une « origine » partagée. Il y a en revanche bel et bien, à l'œuvre, les stratégies sociales et politiques des différents acteurs, ceux qui s'auto-désignent et ceux qui désignent de l'extérieur.

l'ethnie, un énoncé performatif

Comme les auteurs d'*Au cœur de l'ethnie*³⁶ l'ont eux-mêmes précisé dans une préface à la nouvelle édition de leur ouvrage, nier la réalité des ethnies serait cependant aussi vain que les considérer comme des essences ou un ensemble de caractères naturels ou tangibles. Les conséquences du fait ethnique sont suffisamment dramatiques en Afrique, mais aussi, ne l'oublions pas, en Europe ou ailleurs (qu'on songe aux conflits yougoslaves), pour qu'on ne se contente pas de l'écarter d'un revers de main, comme non pertinent. Il faut en revanche prendre garde à ne pas réserver la caractérisation ethnique aux « autres », à ceux qui se situeraient en deçà d'un certain universalisme européen.

Il ne s'agit donc pas de nier l'ethnicité et le regain qu'elle semble connaître actuellement, ou de prétendre qu'il n'aurait pas existé d'ethnies en Afrique avant la conquête coloniale, mais bien, par une déconstruction et un démontage, de montrer que « les ethnies actuelles, les catégories dans lesquelles se pensent les acteurs sociaux [sont] des catégories historiques »³⁷. Or, l'un des caractères essentiels de ces catégories réside dans le fait qu'elles possèdent une « vertu performative » : comme le montrait l'exemple *jula*, l'ethnonyme, en désignant, fait exister, du moins dans une sphère qui est celle qui compte, celle des signifiants. Autrement dit encore, ce n'est

³⁶ Jean-Loup Amselle, Élikia M'Bokolo, dir., *Au cœur de l'ethnie – Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte & Syros, 1999

³⁷ op. cit., p.II

pas l'origine ou la racine qui font l'ethnie, pas même l'histoire commune comme patrimoine symbolique, mais bel et bien l'ethnie qui fabrique de l'origine, procédant, par le biais de la dénomination ethnique, à une relecture rétroactive de l'histoire.

Un exemple littéraire particulièrement éclairant, dans sa polyphonie discursive, de ce phénomène nous est fourni par le roman d'Ahmadou Kourouma *Allah n'est pas obligé*³⁸. On sait que le narrateur en est Birahima, un jeune garçon qui relate sa triste histoire de *small soldier*, et dont l'instruction primaire n'a pas dépassé le CE2. Lorsqu'il relate les circonstances de l'excision de sa mère, alors jeune fille, événement qui manque de provoquer la mort de cette dernière et la laisse infirme, voici comment il présente, pour un lectorat étranger au monde ouest-africain, auquel il convient d'expliquer les choses, les « ethnies » bambara et malinké :

Dans notre pays, le Horodougou, il y a deux sortes de races, les Bambaras et les Malinkés. Nous qui sommes des familles Kourouma, Cissoko, Diarra, Konaté, etc., nous sommes des Malinkés, des Dioulas, des musulmans. Les Malinkés sont des étrangers ; ils sont venus de la vallée du Niger depuis longtemps et longtemps. Les Malinkés sont des gens bien qui ont écouté les paroles d'Allah. Ils prient cinq fois par jour ; ils ne boivent pas le vin de palme et ne mangent pas le cochon ni les gibiers écorchés par un cafre féticheur comme Balla. Dans d'autres villages, les habitants sont des Bambaras, des adorateurs, des cafres, des incroyants, des féticheurs, des sauvages, des sorciers. Les Bambaras sont parfois aussi appelés Lobis, Sénoufos, Kabiès, etc. Ils étaient nus avant la colonisation. On les appelait les hommes nus. Les Bambaras sont les vrais autochtones, les vrais anciens propriétaires de la terre.³⁹

À travers ce narrateur, d'ailleurs « indigne de confiance », apparaît la fabrication d'une légende raciale, ou comment la différence religieuse et culturelle a institué des « races », censées posséder des origines géographiques distinctes et reconduire la rivalité biblique du sédentaire et du nomade. Comme ce dernier exemple le montre bien, Birahima ne procédant qu'à une récitation psittaciste d'un propos appris, il est en réalité impossible de faire désormais, dans le discours ethnique ou ethniciste, la part de ce qui relève de la bibliothèque coloniale et de ce qui ressortit à une « tradition africaine » à laquelle il serait illusoire de supposer une authenticité originelle. Comme l'écrit Achille Mbembe, « l'Afrique n'existe qu'à partir d'une bibliothèque coloniale qui s'immisce et s'insinue partout, y compris dans le discours

³⁸ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000

qui prétend la réfuter, au point où, en matière d'identité et de tradition africaine, il est désormais impossible de distinguer l'original de la copie, voire de son simulacre. »⁴⁰ Aussi, procéder à une déconstruction et à un démontage s'avère plus que jamais indispensable pour échapper à l'« essentialisme ethnologique » qui guette, au profit d'une « pragmatique des sociétés » avant tout attentive aux usages discursifs, que les auteurs d'*Au cœur de l'ethnie* ont appelée de leurs vœux.

l'invention des ethnies

C'est ainsi que les ethnies sont « inventées », non qu'elles relèvent de la pure fiction ou du simple fantasme, mais parce que ce geste fondateur d'un énoncé performatif les fait advenir, les crée, les fabrique, leur conférant dès lors une efficience indéniable dans le réel. Le travail de J.-L. Amselle sur l'« invention des ethnies » a ainsi fort bien montré comment celle-ci a été « l'œuvre conjointe des administrateurs coloniaux, des ethnologues professionnels et de ceux qui [combinaient] les deux qualifications »⁴¹. Amselle développe l'exemple de l'ethnie peule, fréquemment désignée au XIX^{ème} siècle comme « race », et construite, au cours du XIX^{ème} siècle puis pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, par l'historiographie et l'anthropologie à partir d'une théorie de la conquête – le dominant vient toujours d'ailleurs – et de l'affrontement des races.

On observera qu'une telle théorie relève d'un imaginaire très voisin, dans ses présupposés distinguant les races « rouges ou blanches, berbères ou sémites »⁴², de celui qui a prévalu dans la construction des paradigmes *Hutu vs Tutsi* dans l'Afrique des Grands Lacs. De telles catégories sont à ce point prégnantes qu'elles conduisent à une confusion grotesque dans un ouvrage par ailleurs agréablement écrit, et en tout cas unanimement célébré par la critique journalistique, sans que personne n'ait jugé utile de relever cette incongruité, d'ailleurs accompagnée d'autres erreurs moins

³⁹ *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p.22-23

⁴⁰ Achille Mbembe, « À propos des écritures africaines de soi », *Politique africaine* n°77, mars 2000, p.30

⁴¹ *Logiques métisses*, op. cit., p.22

⁴² op. cit., p.72

flagrantes⁴³. Dans son recueil d'aperçus africains intitulé *Ébène – Aventures africaines*, le reporter Ryszard Kapuściński trouve ainsi des Bantous au Mali :

Je suis venu à Bamako dans l'espoir de suivre la guerre menée contre les Touaregs. Les Touaregs sont des vagabonds éternels ... [Leurs] frontières se terminent là où se terminent le Sahara et le Sahel, là où commencent les champs verts, les villages et les maisons des peuples sédentaires, ennemis des Touaregs. Depuis des siècles, les uns sont en guerre contre les autres. ... Les Bantous, un peuple de paysans sédentaires, considèrent les visites [des Touaregs] comme une invasion, une agression, un cataclysme. La haine que les uns entretiennent à l'égard des autres est terrible, car les Touaregs non seulement brûlent les villages et s'emparent des troupeaux, mais ils réduisent les villageois à l'esclavage. Pour les Touaregs, qui sont des Berbères à la peau claire, les Africains noirs sont une race inférieure et méprisable. De leur côté, les Bantous considèrent les Touaregs comme des bandits, des parasites et des terroristes ... Dans cette partie de l'Afrique, les Bantous ont toujours lutté contre deux colonialismes : [celui] de Paris et un colonialisme intérieur, celui des Touaregs... Ces deux peuples, les Bantous, agriculteurs sédentaires, et les Touaregs, nomades vifs et alertes, ont de tout temps eu une conception du monde fondamentalement différente ...⁴⁴

Suivent des considérations prétendument ethnographiques sur les pratiques culturelles forcément divergentes et antinomiques des peuples en question : les Bantous du Mali enterrent leurs morts « sous le plancher de la hutte où ils habitent » [*sic*], tandis que le Touareg, « le uhlan et le cosaque du Sahara », ensevelit les siens dans le désert, etc.

En quel siècle sommes-nous ? Peu importe, dans l'éternité des essences assurée par le présent historique, actuel ou gnomique, on ne sait (fait du traducteur, il est vrai). Ce qui importe est l'imposition du paradigme : races claires / noires, nomades guerriers / paysans sédentaires attachés à la glèbe, conquérants / asservis, etc. Ce que « voit » le reporter – c'est d'ailleurs cela qu'il est venu chercher avec « espoir » –, c'est cette guerre éternelle. L'inquiétant est qu'il s'agit d'un reportage prétendant décrire, aux publics occidentaux, la réalité de peuples éloignés, et que cet ouvrage, célébré par la presse, est parfois adopté, pour une lecture recommandée, voire réalisée en classe, par des professeurs soucieux d'ouvrir leurs élèves au monde. Le plus consternant et le plus inacceptable réside cependant dans le fait que cet ouvrage, édité en France en 2000, reprend sous une forme quasi-identique, sans que

⁴³ telle une confusion récurrente, à propos du Bénin, entre Nicéphore Soglo et Mathieu Kérékou

⁴⁴ Paris, Plon & Pocket, trad. française 2000, p.324-325

personne, semble-t-il, ne trouve à y redire, à propos du « conflit séculaire des Touaregs et des Bantous au Mali », des stéréotypes et des clichés qui, ailleurs, notamment au Rwanda, ont commis dans les consciences les ravages que l'on sait. Comment nier encore l'« invention des ethnies » à la lecture de cette prose récemment diffusée auprès du grand public français et, répétons-le, ayant recueilli un considérable succès de librairie⁴⁵ ? Comment aussi ne pas mesurer les pouvoirs de la littérature, ou de ce qui est donné pour tel ?

Aussi n'y a-t-il pas à douter que les pouvoirs démiurgiques de l'ethnologie coloniale ne soient analogues. Pour en revenir à l'exemple de la construction des ethnies *peul* / *bambara* / *malinké* dans le sud du Mali, développé par J.-L. Amselle, ce dernier souligne que le terme français *bambara*⁴⁶ (transposition de *bamanan* ou *banmana*⁴⁷), celui-là même par lequel le jeune Birahima désigne les « véritables autochtones » du Horodougou, est en fait un hétéronyme, d'origine peule ou arabe, qui n'est pas utilisé par les populations concernées, s'en tenant quant à elles au vocable de *bamanan* / *banmana* : « propre d'une société segmentée aux contours extrêmement flous, vivant essentiellement de l'agriculture, faiblement islamisée et qui se situaient dans la mouvance des royaumes de Segu et de Sikaso auxquels elles servaient de garenne aux esclaves »⁴⁸, le terme *bambara* a eu tôt fait de servir à « désigner tous les groupes définis négativement par rapport [aux] classes dominantes », à savoir les populations urbaines et les aristocrates islamisés. Le terme *Malinké* est lui aussi un hétéronyme, d'origine peule et soninké, d'où sont issues aussi bien les dénominations *Mandinguas* des Portugais, *Mandingos* des Anglo-Saxons et *Mandingues* des Français.

Or cette catégorie s'est vue « figée par la pensée coloniale sous la forme de la langue, de la culture et du peuple mandingue »⁴⁹, quand il conviendrait plutôt de mettre l'accent sur le dynamisme de ces constructions identitaires, mises au service

⁴⁵ ce qui montre qu'un tel ouvrage répond à un certain nombre d'attentes des lecteurs s'agissant de l'Afrique

⁴⁶ notre grand reporter a manifestement confondu *bantou* et *bambara*, ce qui ne l'excuse pas, et ses éditeurs successifs encore moins

⁴⁷ selon la transcription que l'on retient des voyelles nasalisées en *bamanankan*, la « langue bambara »

⁴⁸ *Logiques métisses*, op. cit., p.80

⁴⁹ *ibidem*

des diverses stratégies des acteurs sociaux, « selon un système de transformations dont la logique obéit à un rapport de forces »⁵⁰. À cette aune, les ethnonymes ne renvoient pas à des catégories préexistantes, à une réalité des races, à des identités originelles. Ce sont des « emblèmes onomastiques » que les acteurs sociaux « s'approprient et abandonnent au gré des aléas politiques »⁵¹. Pourquoi alors pouvoir colonial et ethnologie ont-ils eu partie liée pour réduire ces dénominations dynamiques et mouvantes à des catégories fixes ? Sans doute l'administration a-t-elle trouvé son compte à cette passion du classement et de l'étiquetage. Mais on peut y déceler également, comme le fait Amselle, la marque d'une des contradictions majeures de la pensée française, prise entre l'universalisme des Lumières qui la fonde en théorie et un multiculturalisme dont les manifestations idéologiques imprègnent les pratiques coloniales, et dès avant cela, une bonne part de l'historiographie française. Michel Foucault, dans *Il faut défendre la société*⁵², évoquait cette idéologie de la « guerre des deux races » que l'histoire coloniale française réinvestit. L'historien Marcel Détienné, lui, montre la constitution de l'idée de noblesse chez Boulainvilliers au milieu du XVII^{ème} siècle :

sur l'ancienne et immémoriale pureté du sang libre et noble, le comte de Boulainvilliers n'a pas le moindre doute : textes à l'appui, les premières maisons de France sont de sang « clair et épuré ». Elles sont, en effet, sorties tout droit des forêts de Germanie. Un beau jour, une troupe de Francs, non moins hardis que d'autres, écarte la ramure d'un bord de Rhin et décide de traverser le fleuve pour soumettre à la vigueur guerrière les aborigènes d'en face, fort absorbés, semble-t-il, dans les travaux des champs ...⁵³

Le propos de Kapuściński n'a pas varié depuis. On s'en doutait d'ailleurs : les Touaregs ne sont-ils pas les « uhlands » et les « cosaques » de l'Afrique ?

pièges du multiculturalisme à la française

Ce multiculturalisme sous-jacent à une doctrine affirmée comme universaliste a, dans la société française, des effets tout à fait contemporains. La situation actuelle

⁵⁰ op. cit., p.88

⁵¹ op. cit., p.71

⁵² Michel Foucault, *Il faut défendre la société : cours au Collège de France, 1976*, Paris, Seuil & Gallimard, 1997

⁵³ Marcel Détienné, *Comment être autochtone ?*, Paris, Seuil, La Librairie du XXI^{ème} siècle, 2003, p.125

est l'héritière du dualisme qui a prévalu durant l'époque coloniale, quand seuls les citoyens – français et originaires des quatre communes du Sénégal⁵⁴ – avaient, dans les colonies, la possibilité d'exercer leurs droits, tandis que le statut des indigènes, « sujets » de l'empire, était, lui, défini hors citoyenneté. Aujourd'hui, Amselle voit dans l'incantation autour de l'« intégration » la manifestation de ce qui constitue selon lui le « point aveugle » du système : quand on considère que « minorités » et « communautés ethniques » ou religieuses (dont les dénominations n'ont guère varié depuis l'époque coloniale) doivent être assimilées ou intégrées à l'identité française, c'est bien qu'on présume qu'elles existent en dehors de cette identité nationale, pour sa part homogène. L'idéal de fusion dans l'intégration républicaine repose ainsi sur la présomption d'une multiplicité et d'une hétérogénéité de base⁵⁵. Cette dernière ne cesse d'affleurer, parfois sous forme de quasi-lapsus, dans les discours politiques⁵⁶ comme dans ceux qui sont tenus sur l'École (raison pour laquelle, notamment, elle retient notre attention). Aussi Amselle dénonce-t-il, sous-jacent au modèle républicain, un véritable polygénisme, « fondement raciologique sur lequel repose la conception française de l'assimilation »⁵⁷, et qui oppose, aux différentes communautés issues de l'immigration, les Français « de souche ». Les dangers d'une telle assignation à une identité hétérogène sont patents. En effet, « dès lors que l'on reconnaît l'existence préalable de ces groupes, qu'ils soient racisés ou non, rien n'interdit de faire l'hypothèse de minorités impossibles à absorber »⁵⁸.

On le voit, le sujet n'a rien de purement théorique. Prendre enfin en compte la manière dont l'histoire coloniale de la France a modelé et façonné encore l'imaginaire social d'aujourd'hui (pour ce qui est notamment des ethnies, et ce quel que soit le nom qu'on leur donne, tel celui de communautés) s'avère nécessaire pour mesurer les enjeux qui traversent, notamment, les questions d'enseignement.

⁵⁴ Jean-Pierre Dozon, dans *Frères et sujets – L'Afrique et la France en perspective* (op. cit.), offre un tableau historique détaillé de cette bipartition

⁵⁵ Comme le dit drôlement une militante syndicale « née à Argenteuil », et qui dénonce le fait d'être sans cesse renvoyée à une « identité de musulmane » par le seul fait de la consonance de son prénom et de la nationalité de ses parents, « je vais finir par me désintégrer à force de m'intégrer ! » (propos de Latifa Abed, rapporté dans *Télérama* n°2812 du 6 décembre 2003)

⁵⁶ par exemple, le 14 juillet 2004, le Président de la République J. Chirac évoquant « nos concitoyens juifs, musulmans, ou tout simplement français »

⁵⁷ *Vers un multiculturalisme français*, op. cit., p.169

Les identités et la mondialisation

le regain identitaire

une réaction à l'uniformisation ?

Dans une préface à la nouvelle édition de *L'Identité culturelle*⁵⁹, Selim Abou énonçait une opinion aujourd'hui assez courante, selon laquelle la mondialisation donnerait lieu à un extraordinaire paradoxe : ce serait dans le temps même où, grâce notamment aux nombreuses techniques de communication, les relations et les échanges se multiplient entre les pays et les cultures que des tensions nouvelles apparaîtraient, véritables crispations identitaires débouchant sur de terribles tragédies. Il citait Roger Bastide évoquant la « mentalité façonnée par l'esprit de la demeure close », présidant aux rapports pourtant multipliés entre peuples et cultures.

Pour S. Abou, le regain des replis identitaires et des conflits ethniques constitue une réaction paradoxale à la multiplication même de ces rapports entre peuples et cultures. Pour le romancier et essayiste Amin Maalouf, également libanais, et suffisamment prévenu à l'égard du thème identitaire pour intituler *Les Identités meurtrières* l'un de ses essais, c'est également d'un phénomène réactionnel qu'il s'agit :

Jamais les hommes n'ont eu autant de choses en commun, autant de connaissances communes, autant d'images, autant de paroles, autant d'instruments partagés, mais cela pousse les uns et les autres à affirmer davantage leur différence ... Il ne fait pas de doute que la mondialisation accélérée provoque, en réaction, un renforcement du besoin d'identité.⁶⁰

Enfin, malgré d'évidentes divergences idéologiques avec le courant représenté tant par S. Abou ou A. Maalouf que par R. Bastide, S. Huntington tient des propos somme toute analogues : le caractère conquérant du modèle occidental et sa diffusion au travers de la globalisation actuelle entraîneraient des réactions de rejet et de crispation identitaire, se traduisant par une violence croissante. C'est pourquoi il

⁵⁸ *Vers un multiculturalisme ...*, op. cit., p.170

⁵⁹ op. cit.

⁶⁰ Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998, p.124 – l'auteur écrit un peu plus loin que la mondialisation « exacerbe les comportements identitaires » (p.157).

prophétise, suite au succès grandissant de la diffusion de ce même modèle, la multiplication et la généralisation des conflits issus du désormais fameux choc des civilisations.

la mondialisation, fabrique d'identités nucléarisées

Aussi les uns comme les autres opposent-ils, au mélange des cultures induit par la globalisation, que ce soit sous la forme du métissage ou de la domination, le durcissement réactionnel des identités. À cette opinion très généralement admise, on peut apporter différentes objections. En premier lieu, même si à l'évidence les moyens technologiques de communication, le développement des voyages, etc., ont favorisé l'émergence et assurent le développement actuel du village planétaire, cette situation n'est pas absolument inédite. C'est un leurre ou une illusion idéologique de croire à un solipsisme préalable des peuples et des cultures⁶¹. Ces dernières en effet, comme anthropologie et ethnologie nous l'ont appris de longue date, ne peuvent se concevoir les unes sans les autres. Phases d'ouverture, d'échanges et de repli n'ont cessé de se succéder, comme autant de systoles et de diastoles, au cours de l'histoire humaine, que ce soit à l'échelle d'une région, d'un continent ou du monde.

D'autre part, et c'est là l'essentiel, c'est peut-être une autre illusion de voir dans la mondialisation actuelle une uniformisation, une simplification ou une standardisation, en somme une réduction de la culturalo-diversité. Sur ce point notamment, J.-L. Amselle s'inscrit en faux. Pour lui, nous serions « victimes du fantasme de la déperdition ou de l'entropie culturelle qui nous fait craindre une réduction de la culturalo-diversité », alors que le processus de globalisation induit au contraire un durcissement des cultures. Leur conflit en procède donc, et ne constitue aucunement un effet réactionnel. « À ce titre », conclut-il, « la multiplication des affrontements ethniques, culturels ou religieux à travers le monde ne correspond pas à un retour quelconque de la tradition, mais signe au contraire la situation de

⁶¹ pour Amselle, la mondialisation actuelle n'est en rien un phénomène nouveau, et a au contraire été précédée « par des phases de globalisation antérieures, qui ont chacune fourni les miroirs sans lesquels l'image des différentes cultures ne sauraient se former. » (*Branchements*, op. cit., p.14)

balkanisation dans laquelle nous nous trouvons. »⁶² La mondialisation ne se ferait donc pas contre les identités, mais elle les fabriquerait, sous forme d'îlots balkanisés.

Il y a là deux façons radicalement opposées de percevoir, et peut-être aussi de concevoir, les identités. Contrairement à ce que présupposent un Abou ou un Huntington, nonobstant leur opposition idéologique, les identités ne préexistent pas au mélange des populations et au brassage des cultures. Elles sont au contraire le produit du monde actuel, et portent en elles tout à la fois le conflit et la crise, dans la mesure où les groupes comme les individus sont aujourd'hui sommés de se définir, tandis que les sociétés holistes d'antan imposaient des cadres structurants si pérennes et solides qu'ils en étaient pratiquement invisibles. Le problème ne réside donc finalement pas dans la perte des identités, mais dans l'affirmation renouvelée de ces dernières.

l'acculturation

une déperdition identitaire ?

Si son livre constitue une défense de l'identité culturelle, S. Abou récuse cependant toute définition originelle de l'ethnicité, dans laquelle il n'est pas question pour lui de se complaire et de demeurer enfermé. Mieux encore, il définit l'ethnie comme une véritable « matrice », correspondant à un stade préœdipien fusionnel, et en laquelle l'individu ne peut que se fondre et se perdre. On ne saurait donc pour lui en rester à ce stade de l'identification fusionnelle, l'accès, à sons sens souhaitable, à l'identité authentique passant par une castration symbolique. C'est dans la rencontre avec autrui et dans la confrontation avec lui que l'on accède à l'identité : « L'homme en société est appelé, par la vertu de la confrontation frustrante avec d'autres groupes que le sien, à dépasser l'incestuosité ethnique qui l'enferme dans la culture indifférenciée de sa "matrice" pour accéder à l'identité culturelle proprement dite qui est hautement différenciée. »⁶³ L'ethnie, groupe culturel originaire, ne saurait donc pour autant représenter autre chose qu'un moment dans l'histoire des individus et

⁶² op. cit., p.14-15

⁶³ op. cit., p.44

même des peuples, moment nécessairement dépassé au travers de la rencontre avec l'Autre.

Aussi l'acculturation constitue-t-elle « une nécessité, à la fois collective et individuelle »⁶⁴. Il n'est pas inutile de rappeler ici que ce concept provient lui aussi de l'anthropologie anglo-saxonne, et qu'il relève d'une conception culturaliste, posant les cultures les unes à côté des autres comme autant d'espaces clos, susceptibles d'interférer à la manière de vases communicants. Qu'on en juge à travers cette définition datant de 1935, et citée par A. Gounongbé :

C'est l'ensemble des phénomènes résultant d'un contact continu et direct entre groupes d'individus appartenant à différentes cultures, et aboutissant à des transformations affectant les modèles culturels originaux de l'un ou des deux groupes.⁶⁵

Il n'est pas indifférent non plus de mentionner, comme le fait d'ailleurs A. Gounongbé, que ce néologisme a fréquemment fait l'objet d'une mésinterprétation significative, substituant au préfixe *ac-* (*ad* latin) d'adjonction un *a-* (*ab*) privatif et en faisant ainsi le synonyme d'un autre néologisme, celui de déculturation. L'acculturation apparaît dès lors comme un phénomène foncièrement ambivalent, voire plutôt négatif et lourd de dangers pour l'identité de l'individu ou du groupe. En effet, comme il a été dit plus haut, c'est parce que le besoin légitime d'un enracinement primordial, préalable à toute excursion hors du ventre rassurant de la matrice, serait aujourd'hui « bousculé, violenté, frustré par le décroisement culturel »⁶⁶ que la violence surgirait. La mondialisation actuelle posséderait en effet, selon Abou, une originalité par rapport aux processus d'acculturation plus anciens, celui de représenter « une intrusion massive et forcée de modèles étrangers issus de plusieurs mondes, difficiles à identifier et marqués par l'anonymat »⁶⁷. Il s'agirait

⁶⁴ op. cit., préface à la nouvelle édition, 1995

⁶⁵ Redfield, Linton et Herskovitz, *Memorandum of the Study of Acculturation* – cité par Gounongbé, op. cit., p.30

⁶⁶ op. cit., avant-propos, p.14

⁶⁷ ibid. – à noter que S. Abou exprime ici une idée assez voisine de celle de M. Augé, pour qui la circulation anonyme et diffractée des images constitue la caractéristique d'une « surmodernité » où l'on ne saurait plus reconnaître personne, à commencer par soi-même. S. Abou donne cependant à ce thème une coloration plus nettement « tiers-mondiste », dans la mesure où l'on n'aurait guère de difficultés à reconnaître, derrière cette « intrusion massive et forcée », l'impérialisme, culturel ou non. De même que J.-L. Amselle, l'anthropologue qu'est M. Augé préfère également mettre l'accent sur les

ainsi d'une forme atypique et inédite de rencontre des cultures, génératrice de conflits.

typologie des faits d'acculturation

L'auteur livre en effet dans son ouvrage une typologie des processus dits classiques d'acculturation – par rapport auxquels la mondialisation actuelle représenterait un phénomène à part –, comme fait social d'une part, et fait psychologique au niveau des individus d'autre part. Comme fait social⁶⁸, l'acculturation peut se présenter sous cinq aspects :

l'acculturation matérielle constitue une *réinterprétation* : elle n'affecte que les contenus de culture du groupe récepteur, tout en laissant intacte sa manière de les vivre, ou de penser et de sentir. Les contenus nouveaux sont simplement réinterprétés en fonction du système culturel originaire, et dotés de significations anciennes.

Le *syncrétisme* proprement dit amène, lui, la naissance d'un produit culturel nouveau et autonome, tel le *candomblé* brésilien, ou les très nombreux exemples de formes musicales originales surgies de semblables métissages, notamment en milieu créole et dans les cultures diasporiques⁶⁹.

La *synthèse* procède d'une *acculturation formelle* : affectant jusqu'aux structures-mêmes de pensée et de sensibilité du groupe récepteur, elle se traduit chez les sujets par l'intériorisation de chacun des deux codes culturels, mais aussi de leur conflit. Aussi confronte-t-elle les sujets de seconde génération à un véritable choc culturel. On y aura reconnu le mode de description de

bricolages, les accommodements ou les « branchements » (le terme est d'Amselle) auxquels cette circulation incontrôlée donne lieu chez les peuples dominés – v. *La Guerre des rêves*, op. cit.

⁶⁸ précisons que S. Abou, dans sa préface à l'édition de 1995, donne la définition suivante de la culture, définition qui relève bien sûr de l'entrée anthropologique de la notion : « ensemble de modèles de comportement, de pensée et de sensibilité qui structurent les activités de l'homme dans son triple rapport à la nature, à la société, au transcendant »

⁶⁹ voir les études anthropologiques de Roger Bastide ou Pierre Verger, les travaux de musicologues sur les musiques créoles, et également, pour une analyse particulièrement fine de ces phénomènes complexes et diversifiés, notamment à travers l'image, l'ouvrage de Serge Gruzinski, *La Pensée métisse* (Paris, Fayard, 1999)

l'acculturation chez les populations immigrées des pays industrialisés, et surtout de ses conséquences chez leurs descendants.

Le phénomène peut encore se poursuivre jusqu'à la pure et simple *assimilation*, processus négatif ou disjonctif.

Enfin, il peut déboucher sur une véritable *contre-acculturation*⁷⁰, fréquente en situation coloniale et post-coloniale⁷¹, par laquelle s'opère une tentative de restauration, par la culture dominée, des modes de vie antérieurs. L'afrocentrisme, par exemple, procéderait d'une telle démarche, de même que certains aspects du fondamentalisme religieux⁷².

Sans doute le processus d'acculturation actuel a-t-il ceci d'inédit que, tout en se présentant sous la forme de l'expansion d'un modèle culturel univoque, à laquelle nul ne perçoit de limites spatiales et temporelles, il est en même temps généralisé, affectant également ce modèle culturel lui-même, sous la forme de l'incorporation de multiples cultures du monde. Ainsi que Pierre Fougeyrollas l'avait perçu dès 1969, l'acculturation n'est plus le lot des seuls peuples dominés, elle affecte désormais l'ensemble des hommes, comme « l'une des manifestations majeures de la planétarisation progressive de l'existence »⁷³. Il dénommait « néo-culture » ce que nous appellerions aujourd'hui mondialisation ou planétarisation (Augé), en y distinguant deux niveaux d'appréhension, d'abord l'incorporation, perçue comme une invasion de contenus hétérogènes, puis la synthèse de l'autochtone et de l'étranger, entre tradition et novation, reléguant à l'arrière-plan toute problématique de l'origine⁷⁴.

Comme fait psychologique, au plan individuel et personnel à présent et toujours selon Selim Abou, l'acculturation peut donner lieu à une véritable

⁷⁰ on peut rapprocher ces processus de ceux qui sont décrits en sociolinguistique à propos des créoles : ceux-ci, fruits, pour aller très vite, de la conjonction de différents idiomes, connaissent d'abord des phases de diversification et d'autonomisation, avant que ne leur succède une décréolisation telle qu'on a pu l'observer par exemple en Martinique.

⁷¹ au sens littéral du terme

⁷² la version haute d'une telle approche peut être représentée par les aspects politico-sociaux de la Négritude, la version dégradée par l'« authenticité » mobutienne, mais les exemples sont à vrai dire nombreux, tant cette contre-acculturation a souvent servi d'habillage culturel à de vraies dictatures.

⁷³ cité par Gounongbé, op. cit., p.32

déculturation (ou a-culturation privative), ou au contraire à une synthèse réussie. Il n'y a pas véritablement de moyen terme, puisque le sujet, pour échapper à la déculturation et s'il se refuse à la transformation profonde de son être, n'a d'autre choix que la dissimulation de sa personnalité authentique sous un vernis social de pure forme. En ce sens, le choix est biaisé, et il n'y a pas à proprement parler d'alternative.

Il y a en effet déculturation quand le processus d'acculturation est intériorisé par le sujet comme facteur de désintégration de sa personnalité. Il doit se débattre alors entre deux sur-moi particulièrement exigeants, ce qui ne peut mener qu'à l'aliénation. Une telle description fait bien sûr songer aux œuvres majeures et à peu près contemporaines (jalons dans la pensée qui accompagne le processus de décolonisation du milieu du XX^{ème} siècle) de Frantz Fanon et d'Albert Memmi⁷⁵, ainsi qu'au *Hoquet* de L. G. Damas⁷⁶ :

Ma mère voulant d'un fils memorandum
si votre leçon d'histoire n'est pas sue
vous n'irez pas à la messe dimanche avec
vos effets de dimanche
cet enfant sera la honte de notre nom
cet enfant sera notre nom de Dieu
Taisez-vous
vous ai-je dit qu'il vous fallait parler français
le français de France
le français du français
le français français

Désastre
parlez-moi du désastre
parlez-m'en

et plus encore au *Renégat* de David Diop :

Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment hypocrite
Mon frère aux lunettes d'or
Sur tes yeux rendus bleus par la parole du Maître
Mon pauvre frère au smoking à revers de soie
Piaillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la condescendance
Tu nous fais pitié
Le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre

⁷⁴ ibidem

⁷⁵ Frantz Fanon, *Peaux noires, masques blancs* (1952), et A. Memmi, *Portrait du colonisé* (1957)

⁷⁶ Léon Gontran Damas, *Pigments* – repris in L. S.Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, op. cit., p.15

Sur ton front serein de civilisé
 Et la case de ta grand-mère
 Fait rougir un visage blanchi par les années d'humiliation et de Mea Culpa
 ...⁷⁷

La déculturation peut en revanche être évitée si le sujet adopte les modèles de comportement dominants dans la sphère de ses relations secondaires, tout en maintenant ses propres modèles de comportement dans la sphère de ses relations primaires, autrement dit en adoptant un comportement socialement admis à l'extérieur, et en conservant sa propre culture dans l'espace familial et domestique. En ce cas, il se produit de simples aménagements, ou ajustements de la part du sujet selon qu'il s'agit du dedans ou du dehors, sans qu'il fasse autre chose que s'accommoder de la situation tout en accommodant cette dernière. Il n'y a pas alors à proprement parler d'acculturation, puisque les deux cultures ne se mélangent pas, et que les changements ne sont que superficiels.

le sujet peut enfin procéder à une véritable réorganisation culturelle, au cours de laquelle il pourra manifester et développer sa propre créativité. Il sera ainsi à l'origine de comportements et de produits culturels nouveaux et originaux, d'éventuels conflits s'avérant ici source de dépassement. Cette réorganisation implique également celle de sa propre personne, autrement dit une véritable transformation de la personnalité. C'est en ce sens qu'A. Gounongbé parle tout à la fois de l'avènement d'une « culture acculturée » et de « sujets acculturés ».

La critique que l'on peut adresser à de telles typologies réside bien sûr dans leur substantialisme et leur dualisme de fait, puisque se trouve posée une essence de l'être, une authenticité de la personne et de la personnalité culturelle, que les processus d'acculturation viendraient modifier.

l'acculturation, forme du dynamisme culturel

Toutefois, on ne peut en rien considérer S. Abou comme le défenseur d'une conception figée et réifiée de l'identité. Il en souligne en effet le caractère évolutif, en construction perpétuelle. L'identité ne prendrait même finalement sens qu'au

⁷⁷ *Coups de pilon*, Paris, Présence africaine, 1961, p.19

travers de l'acculturation, qui ne constituerait donc pas pour elle un danger, mais sa condition de subsistance :

En réalité, l'acculturation ne peut en aucune manière conduire à l'homogénéisation, car elle est essentiellement réinterprétation des traits culturels nouveaux en fonction du patrimoine du groupe ou de la notion concernée. Il s'agit donc d'une réorganisation culturelle qui implique innovation et création originales.⁷⁸

Mais de telles vues procèdent bel et bien de la croyance à l'existence d'un noyau dur de la personne, d'une personnalité authentique qui ne pourrait qu'être détruite, masquée ou au mieux transformée, et reposent sur la dichotomie entre identité et acculturation, fidélité à soi et ouverture à l'autre. Il s'agit donc d'une pensée originaire de l'identité, prisonnière, comme souvent, d'une métaphore biologique. En somme, comme le remarquait malicieusement J.-C. Kaufmann, l'identité se présenterait bien comme un équivalent moderne de l'âme. Or, toutes ces « catégories végétales » (acculturation, enracinement, transplantation, etc.) procédant d'une naturalisation du social et de la culture, c'est bel et bien avec « l'ontologie implicite » qui les commande qu'il convient de rompre⁷⁹.

Les identités à la question

La réflexion d'un Selim Abou s'insère dans le contexte de la lutte pour la reconnaissance des identités locales face à l'impérialisme. En outre, on peut concevoir que l'auteur, issu d'une terre de civilisation plusieurs fois millénaire, le Liban, soit attaché à l'idée d'un patrimoine commun, fondateur d'appartenance. Mais le Liban constitue aussi le parangon d'un empilement et d'un enchevêtrement littéralement inextricable de cultures, dont la complexité historique et l'extraordinaire pluralité (restant associées à un sentiment d'unité authentique) devraient pour le moins inciter à la prudence quant à une rhétorique des racines : il s'agit d'« un pays où l'on est constamment amené à s'interroger sur ses appartenances, sur ses origines, sur ses rapports avec les autres, et sur la place qu'on

⁷⁸ op. cit., p.245

⁷⁹ François Laplantine, *Je, nous et les autres – Être humain au-delà des appartenances*, op. cit., 1999, p.55

peut occuper au soleil ou à l'ombre »⁸⁰, écrit pour sa part un autre Libanais, Amin Maalouf.

critiques radicales de l'identité

contre le fixisme de l'origine

Selim Abou et Amin Maalouf représentent les deux pôles opposés d'une pensée de l'identité : quand le premier la dépeint comme assiégée, en butte aux assauts de l'impérialisme et de l'arasement des cultures, le second y voit le concept le plus dangereux et inquiétant qui soit, ce qu'il développe dans un essai au titre significatif, *Les Identités meurtrières*. Ce livre aurait au départ procédé de l'agacement ressenti par son auteur à se voir sans cesse renvoyé à ses origines, sommé de scruter, dans les profondeurs de son *moi*, sa personnalité culturelle authentique :

Parfois, lorsque j'ai fini d'expliquer, avec mille détails, pour quelles raisons précises je revendique pleinement l'ensemble de mes appartenances, quelqu'un s'approche de moi pour murmurer, la main sur mon épaule : « Vous avez eu raison de parler ainsi, mais au fond de vous-même, qu'est-ce que vous vous sentez ? » Cette interrogation insistante m'a longtemps fait sourire. Aujourd'hui, je n'en souris plus. C'est qu'elle me semble révélatrice d'une vision des hommes fort répandue et, à mes yeux, dangereuse. Lorsqu'on me demande ce que je suis « au fin fond de moi-même », cela suppose qu'il y a, « au fin fond » de chacun, une seule appartenance qui compte, sa « vérité profonde » en quelque sorte, son « essence », déterminée une fois pour toutes à la naissance et qui ne changera plus ...⁸¹

Il oppose, aux dangers de cette pensée de l'origine, une réflexion résolument universaliste, plus attentive au *devenir* (celui que représentent les routes évoquées en préambule à son ouvrage plus récent, *Origines*) qu'à de prétendus soubassements identitaires de la personne.

Cette obsession de l'origine, contre laquelle s'insurge Amin Maalouf, est qualifiée par l'anthropologue François Laplantine de pensée du « reflux », qui voudrait transformer l'humanité en autant de filles de Loth. Les êtres humains et les groupes, écrit-il, sont « appréhendés à partir de ce qu'ils étaient autrefois, en non de

⁸⁰ *Les Identités meurtrières*, op. cit., p.24

⁸¹ *Les Identités meurtrières*, op. cit., p.11

ce qu'ils sont en train de devenir ». Ce sont des « pensées en marche arrière » : « En valorisant ce qui est atavique, on revient abruti de racines »⁸². C'est sans doute sous sa plume qu'on trouve la charge la plus radicale contre l'identité. Son libelle⁸³ *Je, nous et les autres* offre, sous la violence de la charge et sans que ces références soient toujours mentionnées, une intéressante synthèse d'idées émises tant par d'autres anthropologues, tels Jean-Loup Amselle et Marc Augé, que par des penseurs comme Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Henri Meschonnic ou encore Édouard Glissant. Laplantine s'en prend à l'inanité, au caractère concave et creux d'une notion pré-conceptuelle en laquelle, plutôt qu'une barbe à papa, il perçoit une baudruche vide. Tout comme Kaufmann cependant, il souligne son aspect attrape-tout, cette amplitude sémantique démesurée qui permet de lui faire dire à peu près tout et son contraire : « tout ce qui vous passe par la tête, pour vous éviter de penser et de sentir, et qui vous arrive à la gorge comme un hoquet »⁸⁴. Malgré cette confusion, la notion lui paraît rien moins qu'inoffensive, et, de même que J.-L. Nancy ou A. Maalouf, il en dénonce les pouvoirs mortifères⁸⁵.

Le diagnostic est plus original lorsqu'il montre que cette efficacité tient à la sclérose même (« de la pensée en béton »⁸⁶) qu'entraîne l'identité, qui s'efforce de donner l'illusion du plein, de laisser croire que la douloureuse expérience du négatif serait évitable : « Si l'identité comble et ravit, c'est qu'elle annule la distance, mais au prix de réponses truquées qui ont pour nom l'origine, le principe, l'unité, la totalité. »⁸⁷

La passion de l'identité, c'est d'abord ce geste qui institue l'Autre pour l'exclure de Moi, à expulser l'Autre impur qui est en moi. Or une telle tâche est vouée à un échec perpétuel, et donc sans cesse remise sur le métier. Le sens commun fait souvent état de cette crainte terrible du passionné de l'identitaire, activée de manière d'autant plus intense que l'Autre qu'il rejette lui est proche, par la précarité

⁸² *Je, nous ..., op. cit.*, p.41

⁸³ publié dans une collection intitulée *Manifestes*

⁸⁴ *op. cit.*, p.17 – on relève le terme de hoquet, un rappel de Damas ? qui souligne en tout cas à quel point le racinement identitaire appelle le propos pamphlétaire de manière quasi-naturelle.

⁸⁵ *op. cit.*, p.19

⁸⁶ *op. cit.*, p.25

⁸⁷ *op. cit.*, p.74

sociale par exemple, et qu'il craint dès lors de lui être assimilé et d'en être contaminé, envahi par cette altérité si contiguë⁸⁸.

ethnicité et science des autres

C'est d'un geste analogue à ce processus primitif qu'a procédé l'anthropologie coloniale, qui, avant d'être une science de l'Autre, fut une science de l'exclusion, consistant à définir et classer l'Autre pour mieux le parquer et l'étiqueter dans son altérité, jusqu'à cette pratique des « zoos humains » qui n'est pas si loin de notre temps⁸⁹. Les entreprises coloniales et ethnographiques ont eu dès l'abord, on le sait, partie liée⁹⁰. Pour Laplantine, identité et ethnicité forment même deux productions idéologiques au moins « cautionnées » par le discours colonial⁹¹. Quant à Guy Ossito Midiohouan, il relève à juste titre que « ce n'est pas un hasard si les premiers écrits d'Afrique francophone furent des essais ethnographiques et historiques »⁹², à mi-chemin entre l'essai scientifique et la littérature. Ces textes se donnaient explicitement pour tâche de graver dans le marbre des usages sociaux d'autant plus labiles qu'ils étaient propres à des sociétés de l'oralité⁹³.

En somme, les deux notions se recouvrent assez largement, au moins pour ce qui est de la dimension collective de l'identité, et procèdent de stratégies analogues : dans une certaine mesure, l'ethnie, c'est l'autre, et lorsque Laplantine considère que « la thèse de l'ethnicité... véhicule souvent du racisme en contrebande »⁹⁴, c'est pour

⁸⁸ dans un raccourci terrible, Boubacar Boris Diop évoque un monde (ou, ici plus précisément, un continent) « où, croyant défendre sa terre, on se penche au-dessus de la clôture pour tirer sur son voisin » (*Le Cavalier et son ombre*, op. cit., p.196) - c'est également le mécanisme classique du racisme du « petit Blanc ».

⁸⁹ voir Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch et al., *Zoos humains*, Paris, La Découverte, 2002, et le traitement littéraire de ce thème chez Sami Tchak (*Hermine*) et Didier Daeninckx (*Cannibale*)

⁹⁰ Amselle, *Logiques métisses*, op. cit., p.22

⁹¹ *Je, nous ...*, op. cit., p.18

⁹² Guy Ossito Midiohouan, *Écrire en pays colonisé*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.27

⁹³ « Dans un pays de tradition orale comme le Dahomey, rien ne garantit l'intégrité des institutions ; aussi les rites et les coutumes du Dahomey ont-ils facilement subi l'heureuse influence de la civilisation chrétienne que la France porte partout avec elle. Ce sont ces coutumes que, par le présent ouvrage, nous avons cherché à fixer dans leur pureté. », Maximilien Quenum, *Au pays des Fons (us et coutumes du Dahomey)*, Paris, Larose, 1938, cité par Midiohouan, op. cit., p.29

⁹⁴ *Je, nous ...*, op. cit., 48

en affirmer tout autant de l'identité, fût-elle celle qu'on revendique⁹⁵. Selon lui, il n'y a donc pas grand' chose à sauver de l'identité, mécanisme primitif de défense, à l'œuvre... jusque dans la défense des territoires disciplinaires⁹⁶. Il serait donc grand temps que les sciences sociales se débarrassent d'une notion encombrante, prise dans une idéologie différentialiste, donc fixiste, bref dans une ontologie, à la fois si molle au plan conceptuel⁹⁷, et si dure dans les effets qui peuvent en résulter. Cela laisserait alors la place à de nouveaux outils de pensée, plus adaptés à une époque « où il y a plus qu'auparavant de l'incompréhensible, de l'incertain, de l'ininterprétable, du signifiant flottant un peu partout à la ronde, alors que par ailleurs se recréent en réaction les certitudes identitaires »⁹⁸. François Laplantine, avec Alexis Nouss, a tenté cette élaboration au travers de la notion de métissage⁹⁹, laquelle peut à son tour prêter le flanc à la critique, n'étant pas non plus exempte de difficultés.

penser autrement l'identité

identité-racine, identité-rhizome

Sans récuser totalement, ainsi que le fait Laplantine, la notion elle-même, Édouard Glissant en distingue deux acceptions, sur lesquelles il est d'ailleurs revenu à maintes reprises, en une rhétorique spiralaire qu'il va jusqu'à revendiquer comme écriture du « ressassement ». Dans le *Traité du Tout-Monde*, il propose cette double définition – qui lui a été inspirée, comme il s'en est expliqué plusieurs fois, par le *Mille plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, et dont on trouve des formulations équivalentes dans ses essais et recueils précédents –, « d'après l'image de la racine unique et du rhizome » :

Une conception sublime et mortelle, que les cultures d'Europe et d'Occident ont véhiculée dans le monde, de l'identité comme racine unique

⁹⁵ Il n'est d'ailleurs que de voir à ce propos à quel point la phraséologie anticolonialiste peut être aisément récupérée par les discours ethnistes, racistes et intégristes.

⁹⁶ *Je, nous ...*, op. cit., p.69

⁹⁷ L'auteur prend la précaution d'écrire que « si ce que l'on désigne sous le terme d'identité ne peut être anthropologiquement pensé (ou, si l'on préfère, ne peut s'accommoder de l'exigence de la pensée anthropologique), cela ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Il conviendrait plutôt de dire qu'elle existe, mais n'appartient pas toutefois à l'univers de ce qui peut raisonnablement être dit. Wittgenstein dirait que l'on peut seulement la "montrer". » (op. cit., p.54-55)

⁹⁸ *Je, nous ...*, op. cit., p.7

⁹⁹ cf. infra

et exclusive de l'Autre. La racine unique s'ensouche dans une terre qui devient territoire.

Une notion ... de l'identité comme rhizome, allant à la rencontre d'autres racines. Et c'est par là que le territoire redevient terre.¹⁰⁰

Les caractéristiques de l'identité-racine sont donc l'unicité, l'exclusivité, la territorialité et la verticalité. La définition en opposition de l'identité-rhizome implique que celle-ci procède de la multiplicité, de l'inclusion et de la rencontre, de la déterritorialisation et d'une trajectoire horizontale.

héritage horizontal

De cette racine « démultipliée »¹⁰¹, « allant à la rencontre d'autres racines » en une progression plane, de ce rhizome frayant des chemins de traverse, il convient de rapprocher la notion d'héritage horizontal qu'a proposée de son côté Amin Maalouf, et qu'on pourrait aussi dénommer réseau, tissage et entrelacs d'alliances au gré des affinités et des rencontres entre les œuvres – que ces dernières soient littéraires, cinématographiques, musicales ou encore plastiques –, les individus et les cultures, si tant est qu'il y ait encore un sens à parler de ces dernières, et faisant de chacun d'entre nous un héritier présomptif des temps présents :

En somme, chacun d'entre nous est dépositaire de deux héritages : l'un, « vertical », lui vient de ses ancêtres, des traditions de son peuple, de sa communauté religieuse ; l'autre, « horizontal », lui vient de son époque, de ses contemporains. C'est ce dernier qui est, me semble-t-il, le plus déterminant, et il le devient un peu plus encore chaque jour ; pourtant, cette réalité ne se reflète pas dans notre perception de nous-mêmes. Ce n'est pas de l'héritage « horizontal » que nous nous réclamons, mais de l'autre.¹⁰²

Ainsi se trouve derechef souligné le paradoxe selon lequel, bien que nous ayons d'ores et déjà basculé dans un nouvel ordre ou désordre du monde, les catégories à travers lesquelles nous nous efforçons de réfléchir ce dernier n'ont, elles, guère évolué, nombre d'individus et de groupes persistant, jusque dans la violence la plus extrême, à se penser comme « racinés » (Détienne). Il y a là plus qu'une réaction telle que la diagnostiquait Abou, mais un déni de réalité auquel il faudrait substituer une mutation de la pensée :

¹⁰⁰ *Traité du Tout-Monde – Poétique IV*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, p.195-196

¹⁰¹ *Poétique de la Relation*, op. cit., p.23

il y a, d'un côté, ce que nous sommes dans la réalité, et ce que nous devenons sous l'effet de la mondialisation culturelle, à savoir des êtres tissés de fils de toutes les couleurs, qui partagent avec la vaste communauté de leurs contemporains l'essentiel de leurs références, l'essentiel de leurs comportements, l'essentiel de leurs croyances. Et puis il y a, d'autre part, ce que nous pensons être, ce que nous prétendons être, c'est-à-dire des membres de telle communauté et pas de telle autre, des adeptes de telle foi plutôt que de telle autre. Il ne s'agit pas de nier l'importance de nos appartenances religieuses, nationales ou autres. Il ne s'agit pas de nier l'influence souvent décisive de notre héritage « vertical ». Il s'agit surtout ... de mettre en lumière le fait qu'il y a un fossé entre ce que nous sommes et ce que nous croyons être.¹⁰³

Nous reviendrons dans notre deuxième partie, en dehors de l'enjeu majeur que constituent bien évidemment les manifestations violentes d'un tropisme identitaire réactif et refluant, sur les implications qu'aurait un tel basculement dans le domaine de la didactique des langues-cultures, au sein de laquelle ces dernières restent justement souvent pensées en termes de racines, procédant de l'unicité d'une culture, plus que de rhizomes, et pour laquelle la notion d'héritage horizontal devrait s'avérer logiquement porteuse. Il n'est cependant pas facile de se déprendre d'un modèle de pensée qui trouve sa source dans une philosophie occidentale efficacement propagée lors de la conquête coloniale, comme le rappelle Glissant.

pour une pensée sans territoire

Correspondant à une option philosophique métaphysique, l'identité-racine est ainsi tributaire d'une pensée de l'être et de l'absolu transcendant, à laquelle Glissant, qui juge qu'elle a perdu tout sens au regard de la situation actuelle du monde, oppose quant à lui la « divagation de l'existant »¹⁰⁴, l'appréhension de l'humain comme « étant changeant », « pour s'étonner de l'imaginaire de l'étant, de tous les étants possibles du monde, de tous les existants possibles du monde »¹⁰⁵. Aussi, à l'absolu de l'Histoire, entend-il substituer la trace immédiate et l'entrée en résonance : « La trace ne répète pas la sente inachevée où l'on trébuche, ni l'allée ouvragée qui ferme sur un territoire, sur le grand domaine. C'est une manière opaque d'apprendre la

¹⁰² *Les Identités meurtrières*, op. cit., p.137

¹⁰³ A. Maalouf, *ibidem*

¹⁰⁴ *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p.69

¹⁰⁵ op. cit., p.68

branche et le vent. »¹⁰⁶ Elle avance subreptice et vagabonde, diffractée, disséminée en multiples empreintes que le passage efface parfois, promesse de rencontres imprévisibles et multiples : « La pensée de la trace promet ainsi alliance loin des systèmes, elle réfute possession, elle donne sur ces temps diffractés que les humanités d'aujourd'hui multiplient entre elles, par heurts et merveilles. »¹⁰⁷

Tout comme pour A. Maalouf ou F. Laplantine, il n'y a pour Glissant, qui évoque le cas du Rwanda, « pas de solution dans le cadre identitaire de la pensée de système »¹⁰⁸. Mais contrairement à Laplantine, qui préconise une sortie définitive hors de son cercle, et sensible comme A. Maalouf et bien d'autres aux prétentions hégémoniques d'une pensée qui les revêt trop souvent du masque de l'universalisme, il récuse aussi ce dernier, lui préférant la pluralité : « se concevoir, humanités, et non pas Humanité, d'une manière autre : en rhizome et non en racine unique »¹⁰⁹.

Il met donc l'accent sur la potentialité de variation de l'identité-rhizome, sa participation au mouvement et à la transformation du monde : « tributaire de la façon dont une société participe de la relation globale », l'identité-rhizome devient « une variable, maîtrisée ou affolée »¹¹⁰. C'est dire assez qu'elle ne peut apparaître qu'en fonction d'une altérité : c'est « [laisser] faire au voyage »¹¹¹, « être soi dérivé à l'autre »¹¹², savoir « que l'Autre est en nous »¹¹³.

Toute nostalgie de la souche identitaire est d'autant plus définitivement récusée que Glissant affirme même, évoquant le trajet de Fanon, de Martinique en

¹⁰⁶ op. cit., p.70

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ op. cit., p.90

¹⁰⁹ ibidem

¹¹⁰ *Poétique de la Relation*, op. cit., p.156

¹¹¹ *Traité du Tout-Monde*, op. cit., p.59

¹¹² *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 70

¹¹³ *Poétique de la Relation*, op. cit., p.39

Algérie, que « le déracinement peut concourir à l'identité » : « L'errance ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine qui se serait détériorée (déterritorialisée) – ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon. On se retrouve parfois, abordant aux problèmes de l'Autre. »¹¹⁴ La pensée de l'errance est ainsi celle du rhizome investiguant la Terre dans une recherche de soi qui ne peut être que recherche de l'Autre.

¹¹⁴ *Poétique de la Relation*, op. cit., p.30

Chapitre III : Le sujet et ses identités

Identité et individualité

L'identité individuelle, une clôture du sens

L'identité n'a cure des routes ou des déplacements. À la trace, elle cherche à substituer sa marque indélébile. La caractérisant comme une « enveloppe sensible », J.-C. Kaufmann la définit comme « une fermeture et une fixation du sens de la vie »¹. Elle est là en effet pour, comme une membrane souple et poreuse quoique particulièrement résistante, assurer à l'individu (ou au groupe) le sentiment d'exister en tant que tel. Elle est cet « enveloppement » qui « [confère] l'évidence de soi »². En ce sens, ce n'est rien d'autre qu'une simple idée, une image mentale qui serait la condition nécessaire du « sentiment d'exister » analysé par F. Flahault. Aujourd'hui où « il y a un tel trop-plein de significations disparates qu'elles s'annulent mutuellement par leur cacophonie », l'identité

a justement pour but de pallier ce manque et de répondre à la cacophonie. Elle singularise et unifie l'individu, crée un univers symbolique intégré à un moment et dans un contexte donné, bricole les liens entre séquences d'identification pour assurer une continuité dans la durée biographique, construit, par la valorisation de certaines thématiques, l'estime de soi qui est l'énergie nécessaire à l'action³.

Structure problématique, « continuellement en quête de ses propres frontières »⁴, l'individu éprouve donc le besoin de réaliser sans cesse son identité au travers d'identifications successives, dans la mesure où l'existence ne lui fournit finalement que peu d'occasions pleines de s'éprouver lui-même. De ce point de vue, l'identité n'est rien de plus qu'une sorte de commodité de langage et de représentation qui permet à l'individu, ce « fragment de matière sociale fabriqué par

¹ *L'Invention de soi*, op. cit., p.112

² op. cit., p.55

³ op. cit., p.79

⁴ op. cit., p.113

le contexte auquel il participe »⁵, d'élaborer sa propre distinction. Individu et société sont *a priori* des catégories aisément discernables, dont l'usage binaire est des plus courants, tant dans les sciences humaines que pour le sens commun. Cependant, ces réalités que nous appréhendons de façon dichotomique constituent finalement des catégories beaucoup plus diffuses et interpénétrées. L'individu se situe ainsi à l'articulation continue de deux processus : d'une part, un « stock de matière sociale, extraordinairement mouvant et contradictoire, à l'architecture spécifique individuellement incorporée », d'autre part un « système de fermeture subjective, conférant le sens tout en créant l'illusion d'une totalité évidente »⁶. L'école interactionniste a ainsi bien montré comment l'individu est un processus, produit par son histoire sociale tout en la produisant⁷. L'identité est alors ce qui peut efficacement suturer le tout, et assurer la clôture (toujours momentanée, partielle et idéelle, ce qui implique de la réitérer sans cesse) de ce processus.

âge des individus, âge des identités

Il n'en a pas toujours été ainsi : comme le rappelle notamment Marcel Gauchet, le phénomène identitaire n'a « pas de valeur anthropologique universelle, indépendamment de tout contexte social-historique »⁸. Ainsi les communautés traditionnelles ne connaissaient-elles pas de problèmes identitaires : elles s'autorégulaient, « [définissant] les individus en les construisant socialement, dans un même mouvement »⁹.

Or c'est là une nouvelle occasion de comprendre pourquoi analyser la situation présente sous l'angle de la crise identitaire serait décidément une erreur. Selon la thèse de la réaction identitaire, les identités sont mises en crise parce que groupes et individus percevraient comme un danger, à plus ou moins juste titre, le brassage culturel résultant de la circulation des personnes, des biens, des images et

⁵ op. cit., p.49

⁶ op. cit., p.55

⁷ Kaufmann, op. cit., p.44 sq.

⁸ *La Démocratie contre elle-même*, Gallimard, Tel, 2002, p.257, cité par Kaufmann, *L'Invention de soi*, op. cit., p.53

⁹ *L'Invention de soi*, op. cit., p.17

des idées. Or, « avant la crise, il n'y avait pas à proprement parler d'identités »¹⁰. C'est parce que la désintégration des communautés a provoqué la libération de l'individu des structures qui le formaient que celui-ci s'est trouvé contraint de s'auto-définir, en fabriquant de l'identité. Kaufmann, avec d'autres, situe dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle le moment de basculement qui nous fait entrer dans ce qu'il nomme l'ère des identités, à la suite d'un processus évidemment fort long et lent, dont l'une des caractéristiques réside dans la distorsion considérable entre la réalité de ce mouvement lui-même et la perception que l'on en retire à différentes époques.

Identité et subjectivité

identité comme récit, identité narrative

nécessité des identifications

Suite à l'évolution générale de nos sociétés, l'individu s'est trouvé ainsi progressivement amené à produire lui-même ses propres individualité et identité. Or il ne peut le faire en se rabattant sur quelque noyau dur, sur de quelconques constituants fondamentaux. En effet, même si des caractères apparemment objectifs, biologiques ou sociaux, sont susceptibles de fournir un cadre à l'identité, ils n'ont pour autant « rien d'un univers stable et cohérent », et sont « [traversés] en tous sens d'oppositions, obligeant le sujet à s'impliquer ou non »¹¹. C'est alors en sortant de lui-même et en allant vers le *nous* que l'individu peut opérer cette production, en ayant justement recours aux identités collectives : dire « nous » lui permet de dire « je », s'identifier à un groupe – mais plus fréquemment revendiquer une multitude d'appartenances, à un genre, à une famille, à une corporation, à un club de supporters... – lui permet de se constituer lui-même. En ce sens, les identifications collectives multiples auxquelles chacun se réfère constituent de simples instruments, des « ressources procurant les catégories par lesquelles créer le sens du monde

¹⁰ ibidem

¹¹ Kaufmann, op. cit., p.94

social »¹². Ayant en outre pour fonction de rendre ce sens plus lisible, en « [attribuant] immédiatement des significations claires, [en] réorganisant le social incorporé »¹³, elles sont nécessairement simplificatrices, car, « reconstitutions fondées sur l'imaginaire », elles « tentent d'enfermer et de fixer une réalité extraordinairement dynamique et traversée par d'innombrables contradictions »¹⁴. Parfois simple réduction de la réalité, parfois véritable « envol » hors de cette dernière, elles sont ce qui permet à l'individu de « faire bloc avec [un] étrange autre lui-même », parfois tout « vibrant d'émotion »¹⁵, et ainsi d'advenir en tant que tel.

Ce n'est donc pas l'adhérence à quelques traits fondamentaux et pérennes ou à des constituants prétendument objectifs de la personne qui formerait la base stable d'une identité tranquille et exempte de crise. Il n'existe décidément pas d'identité primordiale à chercher tout au fond de soi, comme on le réclamait, trop souvent à son goût, à Amin Maalouf, pas de « supposé “quant à soi” loin du social et à distance des rôles »¹⁶, pas de moi profond en dehors des actualisations multiples du sujet au sein d'un contexte social. Plus encore, ce mouvement par lequel le sujet, en s'identifiant à telles ou telles dimensions collectives de lui-même, se fabrique et précise ses propres contours, reste un mouvement, dont la fixation en une identité singulière reste momentanée. Comme l'écrit encore Kaufmann, les identifications collectives, certes, « reposent sur des socialisations très réelles », mais demeurent des « configurations dynamiques, utilisées de façon fragmentaire par les individus, dans une production “fluide” de leur identité »¹⁷. Une identification peut ainsi être définie comme une « séquence momentanée dans un mouvement de reformulation de soi »¹⁸, et présentée de manière imagée comme un cliché instantané pris lors d'un mitraillage

¹² op. cit., p.122

¹³ op. cit., p.94

¹⁴ op. cit., p.128

¹⁵ mais les exemples littéraires, démarqués de la réalité, rendant compte de ces pouvoirs de l'identification sont nombreux : aussi bien Madické, le jeune frère de la narratrice du *Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, qui se vit comme « double » de la star du foot Paolo Maldini, que les jeunes miliciens de *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala, tantôt sapeurs, tantôt « palestiniens », fournissent l'exemple de formes modernes, et plus ou moins dangereuses, de bovarysme.

¹⁶ op. cit., p.94

¹⁷ op. cit., p.128

¹⁸ op. cit., p.109

photographique, un bref arrêt sur image qui permet à l'individu de se ressaisir pour aussitôt se projeter ailleurs et autrement. Elle constitue une « fixité fictionnelle et momentanée qui paradoxalement permet à l'individu de se transformer »¹⁹. Aussi est-ce dans le choix des images – des multiples identifications possibles offertes par la réalité, et du sens qu'elles confèrent à cette dernière – que réside la capacité d'initiative de l'individu. De même que, dans un album de famille, on élit tel ou tel cliché, telle ou telle photo choisie comme emblématique, et qui devient le support d'une légende familiale ou d'un destin personnel²⁰, de même procède-t-on sans cesse à un « travail d'arbitrage »²¹ par lequel on attribue telle ou telle signification à des caractères qui deviennent ainsi porteurs de tel ou tel sens pour soi et pour les autres. C'est pourquoi l'on peut retenir cette nouvelle définition que Kaufmann propose de l'identité : « une invention permanente avec du matériau non inventé »²². La construction identitaire²³ se révèle donc un chantier permanent, dont l'originalité réside dans le bricolage singulier opéré par chacun à partir des données de l'expérience, chacun choisissant de s'impliquer ou non, d'adhérer ou non aux images de soi proposées par l'album, de jouer ou non les partitions qui lui sont offertes, de récuser ou non les assignations qui lui sont imposées.

un récit de l'identité

Dans le livre qu'il a consacré au génocide rwandais, le journaliste Philip Gourevitch donne en particulier la parole à une rescapée, Odette. Alors que cette dernière fait une mention amusée d'un incident au cours duquel un professeur de médecine lui avait fait des avances alors qu'elle était encore étudiante, il observe qu'il s'agit de l'unique fait qu'elle lui ait relaté qui ne soit pas en relation directe avec le génocide : « je pris conscience de tout ce qu'elle ne me disait pas en dévidant

¹⁹ op. cit., p.108

²⁰ Ainsi *Le Testament français*, d'Andreï Makine (Mercure de France, 1995), s'ouvre significativement sur un album feuilleté par le narrateur enfant, où celui-ci, rêvassant sur les clichés anciens, découvre, sur de multiples portraits de parentes retournées à l'oubli, la trace de l'héritage français de la grand-mère : une mimique (la bouche arrondie sur les mots « petite pomme ») conférant à chaque visage une grâce typiquement française.

²¹ op. cit., p.94

²² op. cit., p.102

²³ nous avons dit nos réticences vis-à-vis de ce qu'un tel vocable implique d'achèvement – nous préférons pour notre part parler d'identité « en travaux » ou en « chantier » perpétuel

le récit de sa vie. Elle gardait pour elle-même ce qui ne concernait pas les Hutu et les Tutsi ». Le journaliste met en rapport le choix – tout à fait légitime – que ce témoin opère dans ses propres souvenirs, d'où il extrait tout ce qui lui paraît insignifiant, comme cette anecdote, avec son identité de « survivante d'un génocide [s'adressant] à un correspondant étranger » :

Je comprenais très bien son attitude. Nous sommes, chacun de nous, la résultante de la manière dont nous nous imaginons et dont les autres nous voient, et, rétrospectivement, nos souvenirs se structurent en moments où nos vies se définissent plus nettement en fonction des idées que les autres se font de nous, et en ces moments plus intimes où nous sommes plus libres de nous imaginer nous-mêmes ...

Dans le même temps, il mesure la distance entre une identité imposée et mortifère – celle d'une Tutsi que, malgré sa relativement petite taille, on a pu « démasquer » à ses cheveux trop lisses – et une autre, qui serait choisie et qu'ici le sujet a le loisir d'élaborer à travers son récit :

en écoutant Odette, je compris que si votre vie devient ainsi l'affaire des autres – devient une question qu'ils se chargent de régler –, alors vous allez vouloir garder pour vous le souvenir des moments où vous étiez un peu plus libre de vous imaginer vous-même, car ce sont les seuls instants qui vous appartiennent véritablement et inviolablement.²⁴

L'identité, une histoire que l'on raconte aux autres, que l'on se raconte à soi, mais aussi que les autres vous racontent, et, trop souvent, vous imposent jusqu'à vous en faire mourir : si l'identité cherche ainsi à s'élaborer contre les assignations cloisonnantes et enfermantes, elle s'appuie cependant sur des matériaux relativement simples. Comme l'écrit encore Jean-Claude Kaufmann,

les ressources identitaires fonctionnent toujours sous forme d'images stéréotypées. Plus les traits sont simples et clairs, plus la ressource dégage de puissance. La logique de l'identité se refuse à l'émiettement froid de la rationalité : elle est du côté du récit (idéalement mythologique), contre l'hypertexte.²⁵

²⁴ Philip Gourevitch, *Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles – Chroniques rwandaises*, Paris, Denoël & Folio Documents, 2002, p.98

²⁵ op. cit., p.150

le concept d'identité narrative

Ce choix, fruit d'un certain libre-arbitre²⁶ du sujet, implique aussi une réorganisation (telle l'omission de certains faits jugés mineurs ou non pertinents), conférant à l'identité une lisibilité donnée dans la continuité des faits et d'une histoire, et ordonnée dans un récit. Le concept d'identité narrative est dû, on le sait, à Paul Ricœur, qui l'a formulé dans les conclusions de *Temps et récit* d'abord, puis dans *Soi-même comme un autre*²⁷. Plutôt que d'opposer simplement la fixité au changement, l'assignation identitaire et la pure contingence, un tel concept permet de dépasser cette opposition en envisageant l'*ipséité* ou identité narrative, modèle d'une identité dynamique, au-delà de la *mêmeté* ou *identité-idem*, conception substantielle, fixiste et formelle, de l'identité, et catégorie inerte, qui ne permet pas de décrire, mais simplement de « désigner à vide »²⁸, où le même s'oppose à l'autre (le contraire, le distinct, le divers, etc.). Si l'on conçoit en effet bien les limites, à la fois logiques et éthiques, d'une conception de l'identité selon laquelle il n'existerait qu'un noyau non changeant de la personnalité, un substrat permanent et persistant du sujet, on se heurte en revanche, si l'on récuse globalement toute notion d'identité, à une forme d'aporie, dans la mesure où demeure l'intuition d'une singularité et d'une unicité, permanentes à travers les changements, de chaque personne, voire de tel ou tel groupe. C'est cette aporie que le concept d'identité narrative permet de lever :

Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est ... voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste, dont l'élimination ne laisse apparaître qu'un pur divers de cognitions, d'émotions, de volitions. Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*) ; la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative.²⁹

²⁶ libre-arbitre relatif dans la mesure où les motivations peuvent être conscientes ou inconscientes, résulter d'un choix ou être imposées par les circonstances ou par autrui

²⁷ *Temps et récit* 3. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, Points Essais, 1985, p.435-489, et *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Points Essais, 1990 (notamment les cinquième et sixième études)

²⁸ *Soi-même comme un autre*, op. cit., p.41

²⁹ *Temps et récit* 3, op. cit., p.443

Si elle inclut ainsi l'idée d'une « instabilité principielle »³⁰ et inscrit la transformation permanente au cœur d'une conception du sujet comme « étant changeant », l'identité narrative offre en même temps la possibilité de penser cette mutabilité « dans la cohésion d'une vie »³¹. Ce qui s'applique au plan individuel peut d'ailleurs aussi l'être au plan collectif :

La notion d'identité narrative montre encore sa fécondité en ceci qu'elle s'applique aussi bien à la communauté qu'à l'individu. On peut parler de l'ipséité d'une communauté, comme on vient de parler de celle d'un sujet individuel : individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective.³²

Il y a donc, dans les deux cas, « perlaboration »³³ : « un sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même »³⁴. On peut d'ailleurs observer que, dans l'accent mis sur ce choix effectué par un sujet, ici individuel, là collectif, dans la masse des récits possibles, et dans l'actualisation de certains de ceux-ci, réinsérés dans une trame narrative globale qui constitue à son tour une re-crédation, J.-L. Amselle rejoint à certains égards les perspectives ouvertes par P. Ricœur : récitant la notion de métissage (après en avoir un temps fait usage), en raison de ses connotations biologiques et de ce qu'elle présupposait d'assignation aux origines, l'anthropologue lui substitue en effet celle de branchements, autant de choix effectués parmi de multiples possibles, qui reconfigurent l'identité de sujets collectifs en fonction des histoires sur lesquelles ils choisissent de se brancher, des récits qu'ils se laissent raconter, et de ceux qu'ils entreprennent de produire à partir de là sur eux-mêmes et sur autrui. Il n'y a pas cependant chez Amselle cette forme de téléologie présente, nous semble-t-il, dans la dimension essentiellement éthique de la pensée de Ricœur. En effet, le caractère heuristique du récit reste au cœur de cette dernière : la « refiguration » comme moteur du processus identitaire débouche sur « une vie

³⁰ *ibidem*

³¹ *ibidem*

³² *Temps et récit 3*, op. cit., p.444

³³ *Durcharbeitung* : P. Ricœur s'éloigne ici de l'acception précise de ce terme en psychanalyse, où il désigne le « travail psychique qui permet au sujet d'accepter certains éléments refoulés et de se dégager de l'emprise des mécanismes répétitifs », Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, Quadrige, p.305

³⁴ *Temps et récit 3*, op. cit., p.444-445

examinée, ... une vie épurée, clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture. L'ipséité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même »³⁵. « C'est à l'échelle d'une vie entière que le soi cherche son identité »³⁶, écrit encore Ricœur, pour qui le travail herméneutique du sujet demeure l'essentiel : « la compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée »³⁷, et pour qui « la narrativité sert de propédeutique à l'éthique »³⁸. La narration de soi consiste donc à donner un sens à l'action.

Cette expérience de la narrativité a cependant aussi directement à voir avec la négativité et avec l'altérité. L'ipséité en effet « implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre »³⁹. Toute mise en récit est une expérience de devenir-autre, une manière d'appréhender à la fois concrètement et virtuellement le changement, de se le re-présenter, de se percevoir soi-même comme autre. C'est pour cette raison que dans le « tissu d'histoires racontées » que s'invente le sujet se tressent histoires véridiques et histoires fictives, l'identité narrative constituant à cet égard « le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction »⁴⁰, ce qui peut, là encore, se dire aussi bien des individus que des peuples. C'est pour cette raison également que c'est en devenant autre que l'on devient soi (Ricœur formulant ici sur un plan philosophique ce qui a également été aperçu par des sociologues), par le biais des « *identifications acquises* par lesquelles de l'autre entre dans la composition du même » :

Pour une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-*à* ... L'identification à des figures héroïques manifeste en clair cette altérité assumée ; mais celle-ci est déjà latente dans l'identification à des valeurs qui fait que l'on met une « cause » au-dessus de sa propre vie ; un élément de loyauté, de loyalisme s'incorpore ainsi au caractère et le fait virer à la

³⁵ *Temps et récit 3*, op. cit., p.444

³⁶ *Soi-même comme un autre*, op. cit., p.139

³⁷ op. cit., p.138

³⁸ op. cit., p.139

³⁹ *Soi-même comme un autre*, op. cit., p.14

⁴⁰ *Temps et récit 3*, op. cit., p.442

fidélité, donc au maintien de soi. Ici les pôles de l'identité se composent. Cela prouve que l'on ne peut penser jusqu'au bout l'*idem* de la personne sans l'*ipse*, lors même que l'un recouvre l'autre.⁴¹

On est loin d'une conception de l'identité qui, à la contingence des situations et à la superficialité des rôles sociaux, opposerait la permanence d'un moi se construisant en se durcissant : c'est au contraire par l'exercice qui consiste à « habiter des mondes étrangers à nous-mêmes »⁴² que s'élabore une identité narrative loin de toute construction bétonnée, par de perpétuels échanges de surface entre dedans et dehors interpénétrés.

lecture et altérité à soi

Bien entendu, un tel processus identitaire en forme de travail d'ajustement des moments de soi-même, qui permet de donner une signification à l'expérience dans l'entrelacs des histoires et le creuset du récit, et de procurer au sujet de multiples configurations possibles grâce à cette mise en forme, a directement à voir avec la réception fictionnelle et la lecture⁴³. Reprenant des images analogues à celles de Ricœur, l'anthropologue Michèle Petit évoque précisément « ces pays lointains rencontrés au-dedans de soi quand on lit »⁴⁴, et insiste sur une conception de la lecture comme bricolage qui, dans une époque où chacun se doit d'effectuer son propre « montage identitaire » par un travail subjectif permanent, favorise « l'élaboration d'une identité qui ne se fonde pas sur le seul antagonisme entre “eux” et “nous” »⁴⁵. C'est en effet à travers la lecture que le sujet peut avoir la chance d'être exposé au risque de « se confronter à la pluralité du sens, à la contradiction, à l'altérité », de « voir se fissurer et s'effondrer une identité quand celle-ci est pensée comme monolithique, immuable, totale », et d'enfin « passer d'un mode où l'identité est vécue comme une entité fixe, et préservée par un fort degré de fermeture à l'autre, à un autre mode où l'identité est plus conçue comme un processus, et l'autre comme

⁴¹ *Soi-même comme un autre*, op. cit., p.146-147

⁴² *Temps et récit 3*, op. cit., p.447

⁴³ nous développerons cet aspect dans notre troisième partie

⁴⁴ *Éloge de la lecture – La construction de soi*, Paris, Belin, 2003, p.5

⁴⁵ op. cit., p.78

une possibilité d'enrichissement »⁴⁶. C'est sur une telle approche de la lecture que nous entendrons bâtir une didactique.

tracées du sujet

un concept protéiforme

Traitant de l'identité et de l'individualité, nous avons eu à user du terme de *sujet*, à son tour un concept qui est loin de conserver un sens identique dans les différentes disciplines qui en font usage. Daniel Delas constate d'ailleurs qu'« il n'y a pas de spécialistes du sujet », avant de déplorer que « la question ... [ne soit] trop souvent purement et simplement évacuée par les spécialistes de littérature »⁴⁷. Si le sujet philosophique ou le sujet de discours peuvent recevoir des définitions précises, le terme renvoie plus souvent, dans les sciences humaines, aux unités qui constituent leurs objets d'étude. On observe même que si le concept de sujet, issu notamment de la philosophie, se rencontre aussi bien en psychologie et en psychanalyse qu'en sociologie ou encore en anthropologie, et bien entendu en linguistique (le « sujet parlant ») et dans les études littéraires, c'est avec des valeurs différentes, voire antinomiques. Il ne possède pas d'entrée dans le *Vocabulaire de la psychanalyse*. Quant à celle du *Dictionnaire* d'A. J. Greimas et J. Courtès, elle s'ouvre justement sur le constat de ses ambiguïtés multiples⁴⁸.

On confond souvent le sujet avec l'individu⁴⁹. Or cette notion relève, comme on sait, d'une conception occidentale relativement récente, qui s'épanouit au XIX^{ème} siècle, notamment au travers de la littérature romanesque (donc un fait culturel aux différents sens du terme). La philosophe Catherine Clément, qui ne commet certainement pas cette confusion, observe pourtant que « l'idée de la construction d'un sujet est obscène, en Inde »⁵⁰. Il s'agit en l'occurrence d'un sujet individuel et conscient, dont l'individuation procède de la conscience comme *Selbstbewußtsein* et

⁴⁶ op. cit., p.96

⁴⁷ « Le Sujet de l'écriture africaine » - in D. Delas, P. Soubias, eds., *Le Sujet de l'écriture africaine*, op. cit., p.9-21

⁴⁸ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtès, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p.369

⁴⁹ confusion que Daniel Delas prend soin d'écarter d'emblée

⁵⁰ Catherine Clément, Tobie Nathan, *Le Divan et le Grigri*, Paris, Odile Jacob, 2002, p.306

de la rationalité du *cogito*⁵¹. On remarquera d'ailleurs que ce n'est point tant l'idée de sujet en elle-même qui serait « obscène » en Inde que celle de sa « construction », figure dont nous venons de marquer les limites. L'identification pure et simple du sujet à l'*ego* ou au *Je* témoigne en tout cas ici de la facilité avec laquelle la pensée occidentale peut rabattre sur le concept de sujet celui d'individu pensant, conscient tout à la fois de son unicité et de sa singularité (de son identité-*idem*), voire ramener à ce dernier le sujet du discours⁵², tandis que la réflexion de C. Clément rappelle tout ce qu'une telle opération a en fait de culturel : on sait que la notion d'individu, parfois considérée comme l'apanage des sociétés occidentales et démocratiques, n'occupe guère de place dans nombre d'autres sociétés, ou qu'elle y fait l'objet de pratiques qui viseraient plutôt à le dissoudre⁵³, voire qu'elle n'y a aucune validité et n'y possède aucun sens, jusqu'à y apparaître comme « obscène ».

un concept à définir dans l'historicité

C'est pourquoi on peut opposer le sujet à l'individu en ce que, contrairement à ce dernier, il possède un caractère universel. Delas, reprenant ici P. Michon⁵⁴, y voit « une fonction anthropologique universelle », se définissant toutefois « dans et par une historicité radicale ». Le fait est que, longtemps un des thèmes essentiels de la méditation philosophique, le sujet, entré en crise avec l'avènement des sciences humaines, notamment au travers des travaux de Lacan et de Foucault, semble ne plus pouvoir aujourd'hui prétendre à la moindre permanence ni à la moindre unicité : après sa dissolution comme « Sujet », il ne subsiste plus que des sujets *de*, croisements de pratiques sociales et discursives.

A. J. Greimas et J. Courtès⁵⁵ rappellent pour leur part un des sens courants du terme, à savoir « ce qui est “soumis” (étymologiquement) à la réflexion ou à l'observation » (le sujet souffrant du psychiatre par exemple, ou les sujets auprès de

⁵¹ « grâce aux intuitions de Hegel, j'ai compris assez vite que le but de la métaphysique hindoue, c'est de dissoudre la conscience, l'ego, le *Ich*, le *Cogito* ... La construction de l'ego dépend évidemment de l'athéisme. », Clément, *ibidem*

⁵² cet écrasement conceptuel est longuement analysé et critiqué par Henri Meschonnic, in *Politique du rythme – Politique du sujet*, op. cit., chapitre « Poétique et politique du sujet », p.187-364

⁵³ comme les phénomènes de transe, auxquels C. Clément s'est d'ailleurs beaucoup intéressée

⁵⁴ Michon, *Éléments d'une histoire du sujet*, Paris, Kimé, 1999, cité par D. Delas, art. cité, p.13

⁵⁵ *ibidem*

qui une enquête sociologique est entreprise). À ce sens étymologique on adjoindra d'ailleurs, pour mémoire, celui de *sujet* colonial, *assujetti* à l'autorité coloniale et de ce fait privé de l'autonomie conférée par la qualité de citoyen. Les auteurs rappellent que c'est cette acception passive qui est usitée en logique classique. Celle qui est d'usage dans la tradition philosophique, on l'a vu, renvoie au contraire à un « principe actif », à un « être », « susceptible non seulement de posséder des qualités, mais aussi d'effectuer des actes », c'est à celui-ci qu'on rattachera le sujet parlant et épistémique⁵⁶.

un produit de la praxis intersubjective

Cependant, nous nous arrêterons plutôt, pour l'adopter, à la dernière définition, apparaissant au confluent de différentes réflexions disciplinaires, et qui fait du sujet le produit ou l'un des « termes-aboutissants »⁵⁷ d'une relation qui est première⁵⁸. Il n'est alors plus besoin de définir le sujet en soi. Aucun sujet ne peut prétendre advenir hors d'une relation au monde, aux autres, et en dehors d'une *praxis* qui le constitue et où il va s'instancier, autrement dit hors d'une intersubjectivité. C'est ce que fait apparaître Benveniste dans son article fameux *De la subjectivité dans le langage*⁵⁹. Le linguiste part de la définition classique de la philosophie occidentale, d'un sujet unitaire, conscient de lui-même et de sa propre continuité. Mais c'est pour lui donner des racines à la trace horizontale : « La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*... »⁶⁰ C'est dans et par cette relation seulement que pourra donc advenir un sujet :

C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que *je* deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je* ... Ainsi tombent les vieilles antinomies du « moi » et de l'« autre », de l'individu et de la société. Dualité qu'il est illégitime et erroné de réduire à un seul terme originel, que ce terme unique soit le « moi », qui devrait être installé dans sa propre conscience pour s'ouvrir

⁵⁶ Greimas, Courtès, *ibidem*

⁵⁷ *ibidem*

⁵⁸ nous laisserons de côté l'actant sujet dans le cadre de l'énoncé, et qui n'a pas de pertinence pour ce qui nous occupe ici.

⁵⁹ Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », in *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, Tel, 1966, p.258-266

⁶⁰ *ibidem*

alors à celle du « prochain », ou qu'il soit au contraire la société, qui préexisterait comme totalité à l'individu et d'où celui-ci ne se serait dégagé qu'à mesure qu'il acquerrait la conscience de soi. C'est dans une réalité dialectique englobant les deux termes et les définissant par relation mutuelle qu'on découvre le fondement linguistique de la subjectivité.⁶¹

Bakhtine élargit la relation interdiscursive, le dialogisme n'étant limité ni au dialogue, ni à une situation spécifique de communication (même si chacune détermine chaque discours, et donc chaque instance discursive, *in situ*), mais formant une bruissante polyphonie :

Il n'existe pas de premier ni de dernier discours et le contexte dialogique ne connaît pas de limites (il disparaît dans un passé illimité et un futur illimité). Même les sens passés, c'est-à-dire ceux qui sont nés au cours du dialogue des siècles passés, ne peuvent jamais être stables (achevés une fois pour toutes, finis), ils changeront toujours (en se renouvelant) au cours du développement ultérieur, à venir, du dialogue. À tout moment de l'évolution du dialogue, il existe des masses immenses, illimitées, de sens oubliés, mais, à certains moments ultérieurs, au fur et à mesure que ce dialogue avance, ils reviendront à la mémoire et vivront sous une forme renouvelée (dans un nouveau contexte).⁶²

C'est donc au travers de cette plurivocité des discours que le *Je* se fraie continûment un chemin. Aussi n'est-il jamais ni seul, ni réductible à lui-même, ce à quoi font écho ces intuitions de poètes :

Le sujet de l'écriture était prévenu, avant la psychanalyse et les théoriciens de la présupposition, qu'il n'était sujet que si en même temps il est non-sujet. De Nerval, *Je suis l'autre*, à Rimbaud, la subjectivité n'est pas un égotisme, pas le privé, pas le moi. Elle est l'interchangeable. Aragon écrit en 1925 : « Je ne me mets pas en scène. Mais la première personne du singulier exprime pour moi tout le concret de l'homme. Toute métaphysique est à la première personne du singulier. Toute poésie aussi./ La seconde personne, c'est encore la première. »⁶³

Ou encore ce propos de Paul Valéry : « C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi »⁶⁴. L'un et l'autre produits éphémères, mobiles et changeants d'une *praxis*, le sujet et son identité ne sauraient lui préexister, de même que *moi* et *l'autre*

⁶¹ ibidem

⁶² Todorov, *Le Principe dialogique*, op. cit., p.169

⁶³ Meschonnic, *Critique du rythme*, op. cit., p.86 – la citation d'Aragon est extraite d'« Avis », *La Révolution surréaliste* n°5, 15 octobre 1925, p.25, rééd. J.-M. Place

⁶⁴ *Cahiers*, 1913, cité par Meschonnic, *Critique du rythme*, op. cit., p.104

ne surviennent que dans l'interlocution : Bakhtine tenait d'ailleurs qu'« au sein de l'être, on trouve l'autre ».

La dimension temporelle, fonction du caractère instable et illimité du contexte dialogique, doit aussi être intégrée à toute réflexion sur le sujet. La personne ne peut être définie dans une fixité a-temporelle, mais « dans une continuité en évolution constante »⁶⁵. Les « tensions affectives » (Huizinga) déterminent les sujets en action tout autant qu'elles font marcher l'histoire. Comme D. Delas le résume en une formule, « aucun sujet n'émerge un jour, le sujet est toujours déjà en devenir »⁶⁶. La conception développée par Henri Meschonnic va bien sûr dans le même sens : faisant du rythme l'organisation du mouvement de la parole dans le langage par un sujet, et d'un sujet par son langage, il considère le sujet comme « passage d'un sujet à un autre sujet »⁶⁷, citant encore Ossip Mandelstam écrivant que « ...parler signifie se trouver toujours en chemin »⁶⁸.

Ainsi, « toujours déjà en devenir », le sujet se dérobe-t-il, à l'instar de l'identité, à l'emprise du même. Tout entier traversé d'altérité, jamais lui-même et toujours déjà un autre, il apparaît pourtant bel et bien, mais tel seulement qu'on ne peut le saisir qu'à travers ses actualisations furtives :

Le sujet qu'on voit se configurer au confluent de l'évolution de plusieurs sciences humaines est certes une forme mais indissociable de son individuation dans chaque prise de parole, dans chaque discours, dans chaque texte littéraire qui la fait s'ancrer dans un réel, se représenter elle-même dans un jeu dialogique avec son autre.⁶⁹

Carrefour de paroles et de formes, le sujet de l'écriture est alors « un sujet incertain, en lequel chaque attribut est en quelque sorte combattu par son contraire »⁷⁰, que l'énonciation « assume de faire entendre [comme] à la fois insistant et irrepérable, inconnu et cependant reconnu selon son inquiétante familiarité »⁷¹, et il pourrait en être dit autant des sujets de la langue et de la lecture, qui vont nous occuper.

⁶⁵ Delas, art. cité, p.14

⁶⁶ *ibidem*

⁶⁷ *Politique du rythme – Politique du sujet*, op. cit., p.14 et 9

⁶⁸ *Critique du rythme*, op. cit., p.33

⁶⁹ Delas, art. cité, p.21

⁷⁰ Barthes, *Leçon*, op. cit., p.7

⁷¹ Barthes, op. cit., p.20

production sémiotique de l'identité / altérité

le reste de l'identité

Les conséquences méthodologiques et pratiques que l'on peut retirer de telles réflexions ont cependant le défaut cruel de rester largement problématiques. Les positions restées en présence s'avèrent insatisfaisantes. Une conception de l'identité comme mêmeté, construisant une altérité dangereuse, comporte les risques que l'on sait. On ne peut méconnaître non plus que le discours du métissage et de l'acculturation bénéfiques sert assez souvent de masque à un impérialisme, culturel ou non, qui se pare du ramage de la diversité culturelle. Quant au rejet pur et simple, de principe, au nom de l'universalité, de l'idée-même de l'identité, il heurte l'expérience commune (à laquelle même un Laplantine reconnaît une forme de légitimité et de validité). *Il y a*, malgré tout, de l'identité, *il y a* du *je*, *il y a* du *nous*, *il y a* des cultures, modes de vie, représentations du monde, différentes et parfois opposées dans leurs conceptions. Et des disciplines, telles la littérature comparée, l'ethnologie ou l'ethnopsychiatrie, ont justement cela pour objet : par exemple, ce que Georges Devereux nommait « personnalité ethnique ». Et *il y a*, par conséquent, bel et bien quelque chose à perdre, de l'identité à défendre ou illustrer parfois. C'est pourquoi la situation actuelle réclame des solutions nouvelles :

À l'ère de la mondialisation, avec ce brassage accéléré, vertigineux, qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité s'impose – d'urgence ! Nous ne pouvons nous contenter d'imposer aux milliards d'humains désemparés le choix entre l'affirmation outrancière de leur identité et la perte de toute identité, entre l'intégrisme et la désintégration. Or, c'est bel et bien cela qu'implique la conception qui prévaut encore en ce domaine.⁷²

Aussi, si l'alternative paraît piégée, peut-il être utile d'adopter un angle de vue différent. Perception et fabrication du couple identité / altérité sont en effet à ce point liées à l'intimité de la vie intérieure, mais aussi aux origines de la vie sociale, que cette proximité et cette intimité risquent de rendre sourd et aveugle à ce qui s'y joue.

⁷² Maalouf, op. cit., p.49

La perspective sémiotique ouverte par les travaux d'Éric Landowski⁷³ permettra d'avancer sur ce point.

une dyade sémiotique

La dyade identité / altérité relève de la production symbolique, quand la perception naïve veut y voir la représentation d'un état de fait préexistant. Il s'agit de la fabrication constante d'une grille de compréhension et d'interprétation de la réalité, pour cela même sujette à d'innombrables variations dans l'espace et dans le temps. Toute activité rituelle a ainsi pour but de produire, et non de traduire, de l'identité à travers la reconnaissance d'altérités⁷⁴. C'est sur ce processus binaire que se fonde l'étude sémiotique, pour laquelle la reconnaissance d'une différence est première⁷⁵. Klinkenberg rappelle qu'au-delà du dualisme signe / référent, pouvant porter à croire que les signes ne font que rendre compte d'une réalité déjà existante, la production de systèmes de significations permet de construire le monde, d'en faire un ensemble de réalités organisées⁷⁶. L'identité dans cette perspective est le résultat d'une production de signes destinée à inventorier le monde, et comme tout produit sémiotique, ne va pas seule, mais s'inscrit dans un couple d'opposés qui permettent de structurer notre appréhension de la réalité : identité / altérité, comme haut / bas, chaud / froid (exemples donnés par Klinkenberg), aîné / cadet (opposition pertinente dans l'aire culturelle mandingue), etc. Produire de l'identité, c'est produire de la différence, tout à la fois de l'altérité et de la reconnaissance. Non seulement le *je* a besoin des autres pour élaborer sa différence (grâce à l'image qui lui est renvoyée), mais encore il se définit par la manière dont il « objective l'altérité de l'autre », en « assignant un contenu à ce qui [l']en sépare »⁷⁷.

Ces deux façons d'advenir à soi-même déterminent pour le sujet deux manières possibles de percevoir et de traiter l'identité : comme envers renfrogné de l'altérité, campant dans sa particularité, ou comme positivité intranquille, cherchant

⁷³ *Présences de l'autre – Essais de socio-sémiotique II*, Paris, P.U.F., Formes sémiotiques, 1997

⁷⁴ Augé, *La Guerre des rêves*, op. cit., p.24-25

⁷⁵ op. cit., p.15

⁷⁶ Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck Université & Seuil, Points Essais, 1996, p.38-39

⁷⁷ Landowski, op. cit., p.15-16

en l'autre le désassurement qui, paradoxalement, lui permet de s'affirmer. Car le paradoxe est constitutif de cette démarche vouée à l'inquiétude permanente : ce n'est que par rapport à ce qu'autrui me renvoie de moi-même que je puis accéder à l'existence sémiotique, et si j'objective l'altérité de l'autre, c'est pour établir la différence qui m'en sépare en assignant un contenu à cette dernière. Aussi ne cessé-je jamais de fabriquer de la différence. La construire, élaborer autant de barrières qu'il est nécessaire à l'identité pour advenir et se maintenir, c'est en même temps conserver à la conscience cet insupportable savoir secret, que ces différences, ces barrières, ces démarcations que nous établissons entre nous et les autres sont bel et bien de notre fait et n'ont rien de naturel. D'où l'énergie que l'on sait mise par les rationalisations racistes à l'étouffer sous des couches de discours r-assurants, d'autant plus véhéments que l'autre est moins autre.

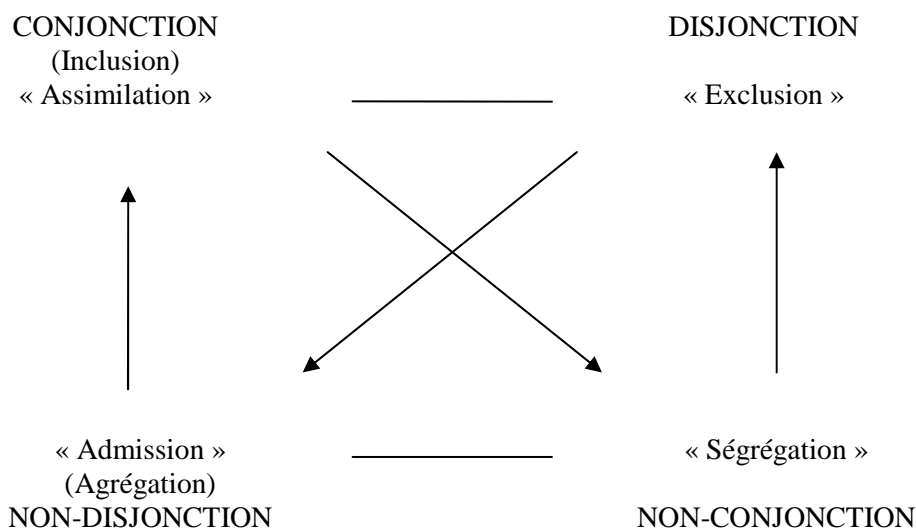
différents types de configuration

Si cette production de l'altérité est constitutive de celle de l'identité, si donc l'une et l'autre sont des processus renégociés en permanence, elles n'en sont pas moins sujettes à différents types de configuration, dont procèdent des attitudes également divergentes. Il n'existe en effet ni identité ni altérité substantielles : « les différences pertinentes, celles sur la base desquelles se cristallisent les véritables sentiments identitaires, ne sont jamais entièrement tracées par avance : elles n'existent que dans la mesure où les sujets les construisent et que sous la forme qu'ils leur donnent »⁷⁸. La production sémiotique de l'identité / altérité possède alors une dimension sisypheenne, et demande à être sans cesse reconduite et réassurée par le biais de différentes opérations de sélection et d'investissement sémantique. La difficulté provient de cette production quasi-mécanique de disparités, coexistant avec l'aspiration à l'homogénéité et à l'homéostasie : « cette hétérogénéité actuelle ou potentielle à laquelle le groupe s'oppose de toutes ses forces, c'est en même temps lui qui, à bien des égards, la fait être »⁷⁹.

⁷⁸ Landowski, op. cit., p.25-26

⁷⁹ op. cit., p.24

Ces opérations de production pourront donner lieu à des attitudes bien différentes, figurées dans le carré sémiotique ci-dessous⁸⁰ :



Celui-ci représente les différentes combinaisons possibles entre poursuite de l'identité et prise en compte de l'altérité qui permettent de décrire les attitudes correspondantes :

simplement considéré comme le « pur représentant d'un ailleurs étranger », l'autre peut se voir prié d'y retourner au plus vite, ou d'y rester : c'est l'*exclusion* ;

il peut en revanche être sommé de se détacher radicalement de cet ailleurs et de ce qui fait son étrangeté : c'est l'exigence de l'*assimilation* ;

dès lors que l'Autre est reconnu, « en dépit de sa différence et de son apparente étrangeté », « comme partie intégrante de soi »⁸¹, il peut néanmoins faire l'objet d'une *ségrégation* – cette dernière pouvant aller d'une marginalisation « douce » à l'apartheid ou la ghettoïsation.

Il peut au rebours être accueilli et *admis*, dans une forme de coexistence plutôt heureuse supposant cependant, de part et d'autre, « une certaine forme de

⁸⁰ op. cit., p.28

⁸¹ op. cit., p.30

résistance », de manière à ce que ne s’effacent pas les différences, comme c’est le cas dans l’assimilation pure et simple.

Les deux premières attitudes procèdent d’une *disjonction* (séparation totale) ou d’une *conjonction* (absorption parfaite) complètes. Chacun de ces pôles représente évidemment l’option la plus radicale, fort heureusement (pour la première au moins) réalisée de manière extrêmement rare. Ils génèrent chacun de leur côté des lignes de force autour desquelles se disposent des attitudes plus nuancées, procédant de cette tension entre homogénéisation et hétérogénéisation, principe de fusion et principe de différenciation. On se trouve ici à la naissance de différentes stratégies identitaires, parcours où identité et altérité constituent les points de fuite de quêtes sans cesse reconduites.

Les deux attitudes suivantes, les plus courantes, sont aussi plus complexes (« non-conjonction » ou « non-disjonction »), et, de ce fait, plus ambivalentes⁸². Cette ambivalence les rend plus délicates à apprécier, même si les pratiques ségrégatives les plus radicales – mais qu’en est-il à vrai dire des plus apparemment « douces » ? – font l’objet d’une réprobation quasi-générale, en dehors des groupes sociaux qui les pratiquent. Le problème est ainsi redoublé par le fait que le vocabulaire n’a lui-même rien d’« innocent », chaque mot étant marqué des charges sémantiques dont il s’est alourdi au fil du temps⁸³.

aspects éthiques et pratiques

Tout en formulant le problème d’une manière distincte de celle d’un Abou, d’un Amselle, d’un Augé ou d’un Schaeffer, Landowski insiste cependant autant que ces auteurs sur le fait que la période actuelle offre une situation jusqu’à présent inédite. Plutôt que de parler de mondialisation, de globalisation ou de multiplication des rapports entre peuples et cultures – ce qui supposerait encore le maintien d’une certaine forme d’extériorité –, il préfère insister sur le fait que « naguère encore lointain, l’“Autre” campe désormais parmi nous »⁸⁴. Encore ne s’agit-il pas

⁸² op. cit., p.30

⁸³ op. cit., p.29

⁸⁴ op. cit., p.15

seulement de la figure de l'immigré, hôte plus ou moins obligé, et plus ou moins désirable et accepté, mais aussi de la forme d'altérité représentée, pour l'Europe et tout spécialement pour la France encore nostalgique de sa prééminence mondiale sur les plans intellectuel et culturel, par certains aspects de la civilisation nord-américaine. Auparavant objet de compréhension ou de mythification, en tout cas suffisamment lointain pour rester tenu sous l'emprise d'un regard, l'Autre s'est dorénavant suffisamment rapproché pour qu'il ne puisse plus s'agir de rencontre : « Les "sauvages" d'antan se sont transformés en "immigrés", Mac Donald est venu s'installer au coin de la rue et Walt Disney remodèle jusqu'en Europe l'art de vivre à la campagne. »⁸⁵ Aussi le discours de la reconquête identitaire peut-il ressurgir, et fonder des affrontements que l'on aurait pu croire révolus. C'est pourquoi une autre conception du couple identité / altérité prend un tel caractère d'urgence : elle forme la base d'une pratique de l'altérité interne et externe.

Dans un contexte aussi lourd d'enjeux, dont nombre d'écrivains, parmi lesquels A. Maalouf et É. Glissant, et plusieurs auteurs africains, nous rappellent que l'activité littéraire ne peut se désintéresser, l'étude d'É. Landowski observe la confrontation de deux manières d'être soi-même. La première est la plus simple, sinon la plus confortable et la moins dangereuse : il s'agit d'« être autre que l'Autre ». Le groupe de référence se considère alors comme une totalité close qui cherche uniquement à persévérer dans son être (« C'est nous, les... »). L'actualité la plus tragique comme la vie courante (équipes sportives et leurs clubs de supporters, fiertés locales et régionales etc.) fourmillent d'exemples de ce type de comportement.

On en trouve également une figuration dans le roman d'Alain Mabanckou, *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*⁸⁶, racontant l'histoire, dans un contexte démarqué du Congo, de deux couples « mixtes » (d'abord sans le savoir... ou quasiment) détruits par les discours de catégorisation distinguant les « Nordistes » des « Sudistes ». Puisqu'en ce cas l'autre n'est qu'une sorte d'épouvantail destiné à l'auto-définition, il n'a pas besoin d'être lui-même défini plus avant, *a fortiori* d'être mieux connu. Mais par effet de retour, dès lors que l'identité de l'Autre n'est pas

⁸⁵ op. cit., p.16

⁸⁶ Paris, Le Serpent à Plumes, 2002

constituée, celle du Nous ne l'est pas davantage. Aussi en est-on réduit, dans ce type de configuration, à une « confrontation d'identités de pacotille », qui n'en est malheureusement pas moins meurtrière pour autant, bien au contraire. Dans *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, les protagonistes s'affublent de dénominations empruntées à la guerre des Gaules (« Petits-Fils nègres » contre « Romains »).

On sait également que lors du génocide rwandais, on s'est interrogé sur la nature d'une opposition dite ethnique entre des gens que ne séparent ni la langue, ni l'habitat, ni les coutumes, ni encore la religion. Paradoxe brûlant pointé par l'humour noir de *L'Aîné des orphelins*, roman de Tierno Monenembo consacré au génocide de 1994 :

Mais la Hirlandaise, elle ne pouvait pas comprendre. Avec les Blancs, c'est difficile de parler, nos mondes ont été faits comme si les pieds de l'un étaient la tête de l'autre. Eux, ils sont francophones, belgeophones ou suissophones. Nous, on parle seulement kinyarwanda. Hutus, Tutsis, Twas, tout le monde, il parle kinyarwanda. Je n'avais pas manqué de lui en faire la remarque, le soir où nous nous sommes accrochés à la balançoire. Et vous savez ce qu'elle m'avait répondu, cette traînée d'*umuzungu*, comme on nomme ceux de sa race par ici ? « Ça ne vous a pas réussi ! Parlez donc plusieurs langues, peut-être que vous vous comprendrez mieux ! » Eh bien qu'elle aille rôti aux Indes, Madame la Hirlandaise ! Parce que ce n'est ni une histoire de langue ni une histoire de *taumatrismes*, c'est une histoire de couteau.⁸⁷

La deuxième conception a été explorée tout au long de ce chapitre, et consiste à admettre qu'il n'existe d'identité qu'en construction et cheminement perpétuels, que ce travail ne peut s'accomplir qu'à la faveur d'une série ouverte de transformations dynamiques, qu'il n'existe donc que des devenirs, dont on peut certes tenter de saisir la part de cohérence et d'unité, mais toujours en l'articulant sur l'altérité qui la constitue : « Au nom de quoi ... exclurait-on a priori la possibilité de trouver à l'extérieur du Soi (ou du Nous), c'est-à-dire chez l'Autre, une part de soi-même, une réplique ou peut-être une autre face, insoupçonnée, de sa propre identité ? Et sur quelle base écarter d'emblée la possibilité, inverse et complémentaire, de discerner quelque chose de la figure même de l'Autre à l'intérieur du Soi ? »⁸⁸ On comprend qu'une telle problématique puisse intéresser l'enseignement, qui s'occupe précisément de sujets en devenir.

⁸⁷ *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000, p.92

Des identités sans sujets, des sujets en quête d'identités

Après nous être ainsi efforcée de montrer qu'on ne saurait concevoir une identité, culturelle ou individuelle, ni une subjectivité, qui préexisteraient à leurs mises en discours et en textes, ni non plus d'Autre qui ne soit aussi à l'intérieur de soi, on comprendra que notre propos ne consistera pas ici à inventorier les « identités dans » telle ou telle œuvre littéraire africaine contemporaine. Toutefois, un parcours même rapide de la production actuelle mettrait assez aisément en évidence que le questionnement identitaire, là comme ailleurs, taraude les consciences quant à ce qu'on peut désigner comme des identités de papier(s). De nombreux travaux anthropologiques ont mis en évidence la manière dont les usages administratifs coloniaux ont précipité et figé des identités fluides, comme en témoignent les conséquences terribles que l'on sait pour la mention de l'ethnie sur les cartes d'identité de l'ancien État rwandais, ou les difficultés à faire entrer dans les cadres de l'état-civil les dénominations de chaque individu, variant selon des usages qu'on n'hésitera pas cette fois à qualifier d'ethniques⁸⁹. Par ailleurs, toute pratique d'écriture, d'autant qu'elle se donne à lire comme partiellement ou largement autobiographique, peut évidemment être mise en rapport avec un processus de constitution ou de construction d'identité, dans sa double dimension collective et personnelle. Identité d'auteur(e), bien sûr (nous envisagerons par la suite la manière dont les textes configurent également le processus identitaire du lecteur), identités de *je* biographiques ou fictionnels, identité de personnages aux prises avec des identifications problématiques... à vrai dire le champ est extrêmement vaste.

À la terminologie relativement usuelle de construction identitaire, nous préférons par ailleurs substituer dès à présent l'idée de composition. En effet, ce dernier terme renvoie tout à la fois à la chimie et à la musique : il suggère l'organisation, mais une organisation fluide qui intègre une part de souplesse, d'aléatoire et d'évènementiel. En revanche, la construction peut parfois ne s'avérer

⁸⁸ Landowski, op. cit., p.23-24

⁸⁹ la distance entre l'expérience pratique et les dénominations d'état-civil peut être mesurée à la réticence ironique de deux grands écrivains de la génération d'après-guerre, Camara Laye et Sembène Ousmane, à être enrégimentés dans la séquence usuelle prénom-nom (et qui lui préfèrent la séquence scolaire et administrative nom-prénom)

que préfabrication ; elle présuppose une forme de cohérence fixiste, et, surtout, elle se situe dans une téléologie implicite. De plus, composer avec, c'est être capable de s'arranger avec le réel, de prendre en compte le donné et d'intégrer l'altérité pour se fabriquer, quand la construction semble s'imposer en dépit du reste, ériger du monumental sur ce qui ne serait que sol inerte. Il n'y a là certes que des nuances. Cependant, comment ne pas songer, *a fortiori* quand il est question d'identités littéraires, au mot de Michel De Certeau⁹⁰, selon lequel « un imaginaire est la condition de possibilité d'une théorie » ?

Nous circonscrivons notre propos à deux aspects de la production littéraire africaine actuelle : en premier lieu, ce qu'on pourrait désigner comme des identités décomposées, et que le romancier libanais Ghassan Fawaz, à propos de la guerre du Liban, dénommait magnifiquement « les Moi volatils des guerres perdues »⁹¹, et en second lieu, cette forme de recomposition identitaire qu'est le déplacement, quand, en particulier, des identités de femme se conquièrent contre les assignations de toutes sortes.

identités décomposées, ou les Moi volatils des guerres perdues

des romans du conflit interethnique ?

Les parutions se sont multipliées ces derniers temps, qui pourraient à elles seules constituer quasiment un sous-genre nouveau du roman de guerre⁹² : il s'agit de ces fictions, romans ou nouvelles, mettant en scène, dans des guerres qu'on appelle civiles, et démarquées de l'actualité africaine récente, des enfants ou des adolescents : outre le *Sozaboy*⁹³ de Ken Saro-Wiwa, qui inaugure en quelque sorte le genre, on trouve notamment dans cette veine *Allah n'est pas obligé*⁹⁴, d'Ahmadou Kourouma, et *Johnny chien méchant*⁹⁵, d'Emmanuel Boundzéki Dongala.

⁹⁰ cité par Anne-Marie Houdebine, « Théorie et méthodologie de l'Imaginaire linguistique », in C. Canut, éd., *Imaginaires linguistiques en Afrique*, L'Harmattan, 1998, p.19

⁹¹ Ghassan Fawaz, *Les Moi volatils des guerres perdues*, Paris, Seuil, 1998

⁹² Nathalie Carré, « La Guerre des petits dans *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *Études littéraires africaines* n°13, 2002, p.15-25

⁹³ *Sozaboy (Pétit minotaure)*, traduit de l'anglais, Actes Sud, 1998

⁹⁴ op. cit.

⁹⁵ Paris, Le Serpent à Plumes, 2002

On relèvera que cet auteur avait inauguré sa carrière littéraire par un roman, *Un Fusil dans la main, un poème dans la poche*⁹⁶, dont le titre même disait assez combien l'axiologie en était différente – mais c'était une autre guerre (de décolonisation ou de libération), et un tout autre temps. L'auteur a d'ailleurs lui-même souligné cette terrible évolution, dans une préface rédigée à l'occasion d'une réédition en format de poche de ce premier roman (« Aujourd'hui, les héros sont fatigués et les fusils donnent des enfants-soldats »), puis par un retournement intertextuel ironique et cruel dans le roman le plus récent. S'emparant, lors d'un pillage, d'une Bible tachée de sang, Johnny le milicien déclare : « Une Bible dans la main et un fusil dans l'autre, je suis sorti le premier de cette première parcelle »⁹⁷.

*L'Aîné des orphelins*⁹⁸, de Tierno Monenembo, situé dans l'après du génocide, a pour narrateur un adolescent de quinze ans, à l'identité brouillée et multiforme, sinon problématique. Les protagonistes de *Yopougon blues ou Le silence des marais*⁹⁹, de Mandé Alpha Diarra, sont de tous jeunes adultes, et *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*¹⁰⁰ accorde une large place à l'évocation de la jeunesse des personnages, ainsi qu'à celui d'une enfant. Enfin, *Kouty, mémoire de sang*¹⁰¹, de la Malienne Aïda Mady Diallo, est certes un polar, d'ailleurs édité en Série noire. Il est cependant loin d'être étranger à la problématique identitaire, puisqu'il met en scène la vengeance d'une jeune fille, à la suite du massacre de sa famille pour des motifs ethniques, et la liste n'est pas close.

Birahima, le narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, « [est] dix-douze ans ». Il est originaire d'une Côte d'Ivoire où il retourne indemne à l'issue de ses aventures, et que le livre (paru en 2000) fait apparaître comme un havre de tranquillité et de paix, au regard des atrocités parsemant son chemin au Liberia et en Sierra Leone. La toile de fond de la guerre civile au Congo est commune aux *Petits-fils nègres de Vercingétorix* et à *Johnny chien méchant*, tandis que Mandé Alpha Diarra transpose dans sa nouvelle le massacre de Yopougon, survenu à l'orée du conflit ivoirien, et

⁹⁶ Paris, Albin-Michel, 1979, repris au Serpent à Plumes dans la collection Motifs en 2003

⁹⁷ *Johnny chien méchant*, p.256

⁹⁸ op. cit.

⁹⁹ dans *Nouvelles voix d'Afrique*, Paris, Hoëbeke, 2002, p.65-84

¹⁰⁰ op. cit.

¹⁰¹ Bamako, Le Figuier, et Paris, Gallimard, Série noire, 1998

qu'en filigrane à *Kouty, mémoire de sang* s'observent les conflits entre Touaregs et populations sédentaires qui ont émaillé l'histoire récente du Mali.

des identités carnavalesques

Placer au centre de telles fictions, qui s'affirment mimétiques d'une certaine réalité jusque dans une forme d'hyperréalisme littéraire, des enfants ou des adolescents, certes victimes mais souvent partiellement ou totalement partie prenante des combats – Johnny « chien méchant » étant lui tout entier du côté des bourreaux et non des populations souffrantes – relève bien sûr d'un *pathos* particulier. Mais ces figures juvéniles dans la guerre, et surtout en guerre, manifestent aussi comment, dotés d'armes et de moyens qui les rendent en quelque sorte omnipotents, fût-ce illusoirement, ces jeunes guerriers produisent eux-mêmes leur identité. Les cadres sociaux qui naguère pouvaient leur en conférer une ont volé en éclats, et, pour ces individus en devenir, les possibles se sont tout à la fois brutalement rétrécis – les destins disponibles se réduisent à une alternative, subir la guerre ou la faire (il arrive parfois, ainsi pour les petites filles d'*Allah n'est pas obligé*¹⁰², que ce soit l'un et l'autre) – et élargis – un pouvoir devient soudain accessible aux enfants qu'ils sont ou qu'ils étaient hier. Ils se retrouvent ainsi livrés à cette liberté radicale et paradoxale que leur offre la guerre civile, se bricolant à une vitesse accélérée des identités de camouflage, aptes à assurer leur survie à la fois réelle et symbolique en ces temps incertains. Ghassan Fawaz déclarait d'ailleurs, à propos de son second roman, *Sous le ciel d'Occident*¹⁰³, que la « nostalgie identitaire » de ses protagonistes, deux jeunes Libanais exilés à Paris, n'était en rien une nostalgie des racines et de la ville natale, mais celle de cette « liberté absolue » que la guerre leur avait naguère offerte¹⁰⁴. À propos du précédent, il écrivait de la guerre civile qu'on y était à soi-même « son propre général, sa propre troupe, sa propre raison d'exister » et que « c'est elle qui libère le plus totalement les *moi* »¹⁰⁵.

¹⁰² et pour les petites jeunes filles bien réelles du Liberia, de Sierra Leone et d'ailleurs

¹⁰³ Paris, Seuil, 1998

¹⁰⁴ propos tenus lors du Salon des Littératures francophones de Balma (Haute-Garonne), en avril 2002

¹⁰⁵ quatrième de couverture des *Moi volatils des guerres perdues*

Les médias audiovisuels ont largement diffusé les images effrayantes de très jeunes combattants africains, au Congo, au Liberia, en Côte d'Ivoire, à la fois surarmés et accoutrés de défroques extravagantes, perruques colorées, lunettes noires, jusqu'à des sous-vêtements féminins sur un battle-dress..., qu'on voit avec effarement se projeter en une multitude d'identités carnavalesques éparpillées. Le terme bakhtinien rappelle là qu'ils figurent dramatiquement un univers retourné, en proie à un déchaînement dionysiaque. La description du « colonel Papa le bon » dans *Allah n'est pas obligé* possède d'ailleurs une tonalité rabelaisienne, en même temps qu'il s'agit, si l'on en juge par le type de progression thématique et les redondances, d'un malicieux pastiche de portrait scolaire :

Walahé ! Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré ... Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche, soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine. Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal. Le colonel Papa le bon s'appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à la main gauche la Bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche un kalachnikov en bandoulière. L'inséparable kalachnikov qu'il traînait nuit et jour de partout. Ça, c'est la guerre tribale qui voulait ça. »¹⁰⁶

« Moment éphémère pendant lequel les productions d'identité habituelles peuvent être remises en jeu »¹⁰⁷, le carnaval représente l'avènement même de ces identités jouées. Il perd bien sûr toute connotation festive dans le déchaînement orgiaque dont il est tout à la fois la manifestation et le résultat, un peu comme si la guerre civile – ou au moins l'implication, dans cette dernière, de tous jeunes adolescents des deux sexes, pour ne pas parler des enfants, grîmés et costumés – avait été la condition nécessaire de cette production identitaire libre et sauvage. Ce sont ces identités retournées, fragmentaires et flottantes, affichées dans ces défroques insensées, où l'habit fait le moi(ne), l'intériorité du sujet se trouvant toute entière projetée en cette surface baroque, que Ghassan Fawaz dénomme joliment et terriblement les « moi volatils ».

¹⁰⁶ p.62

¹⁰⁷ Bruno Maurer, « De la négritude au métissage – Henri Lopes, *Le Chercheur d'Afriques* », dans J. Bres, C. Détrie, P. Siblot, eds, *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Université Paul Valéry / Praxiling, Le Fil du discours, 1996, p.82

défroques identitaires

Johnny, le personnage de Dongala, est quant à lui l'incarnation romanesque de miliciens « sapeurs »¹⁰⁸ et très soucieux de leur apparence :

Il faut dire que j'étais impressionnant. Ce n'était pas le blouson de cuir que je portais chaque fois que j'allais au combat et sous lequel je cachais mes fétiches ... J'avais choisi le plus puissant de tous mes T-shirts, celui qui avait une image de Tupac Shakur et que j'avais traité de façon spéciale : j'y avais collé et cousu des petits morceaux de miroir ... Autour de mon cou, j'avais enfilé mon collier de coquilles sur lequel j'avais attaché trois petits sachets de gris-gris différents ... Oh, j'avais aussi attaché une ficelle rouge autour de mon biceps droit. J'ai complété tout cela avec un poignard, un PA et deux grenades bien accrochées au ceinturon qui retenait mon gros pantalon en treillis vert.¹⁰⁹

On aura reconnu dans cet autoportrait tout à la fois l'uniforme pratique du combattant, celui du mauvais garçon tel que le diffusent les clips de *gangsta rap* et les films d'action nord-américains sur tous les écrans, comme la légende d'une photo de mode dans un magazine, pantalon de treillis et accessoires..., et jusqu'à « l'accoutrement » du chasseur traditionnel bardé d'amulettes ainsi que le décrit Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*¹¹⁰. Cette apparence bricolée doit en effet beaucoup au bombardement d'images auquel la mondialisation soumet désormais une grande partie des habitants de la planète : à partir de la multiplicité des défroques possibles, Johnny se compose l'aspect qui lui paraît le plus approprié au rôle qu'il a endossé. À la fin du roman, on le voit, ne mesurant en rien le mépris que lui voue celle dont il pense faire sa victime, fanfaronner devant cette dernière, en lui faisant découvrir sa collection de costumes de marque et d'accessoires de prix, volés un peu partout, et dont il estime qu'ils font de lui un authentique sapeur.

Mais dans le regard de l'autre, de tels signes peuvent évidemment être retournés. Laokolé, l'autre narratrice et héroïne du roman, y figure au contraire la victime, et aussi, à vrai dire, le seul sujet en devenir parmi une galerie de morts en

¹⁰⁸ dans les années 80, certains jeunes Congolais, représentés par des vedettes de la chanson, ont rivalisé d'élégance au moyen de vêtements griffés, au sein de la « Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes ». Ce mouvement, étudié par des sociologues, est également abordé dans les deux romans de Daniel Biyaoula consacrés à l'immigration congolaise en France, *L'Impasse* et *Agonies* (Paris, Présence africaine, 1996 et 1998)

¹⁰⁹ *Johnny chien méchant*, op. cit., p.90-91

¹¹⁰ on sait bien que, mettant d'ailleurs en scène un dictateur dont il n'a pas démenti qu'il était démarqué du Togolais Eyadema, Kourouma décrivait le costume traditionnel des chasseurs malinké.

sursis, bien qu'elle soit soumise sans cesse à de mortels dangers et confrontée à de terribles souffrances : c'est une lycéenne brillante que la guerre sépare de sa famille et jette sur les routes. Voici comment elle perçoit à son tour Johnny et ses compagnons :

À leur accoutrement hétérogène, j'ai su que c'étaient des miliciens ... En tout cas je n'avais jamais vu façon plus bizarre de se fagoter que celle de ce Chien Méchant. Affublé d'une casquette à visière retournée et d'un T-shirt sans manches, il avait autour du cou un collier formé de cauris enfilés et sur lequel étaient accrochés deux ou trois petits sachets. En plus, un tissu rouge était noué autour de son biceps droit. ... son pantalon vert olive semblait trop grand pour lui.¹¹¹

Le vêtement est donc, logiquement, l'un des premiers marqueurs d'une identité affichée. Mais il peut, comme dans *Yopougon blues*, « se transformer en linceul » : Fatoumata Coulibaly, la fiancée de Koffi Kouassi, a offert par amour à ce dernier une splendide tunique en *bogolan*¹¹² confectionnée par sa grand-mère. Alors que Koffi a laissé sa veste banale au frère de sa fiancée, les trois jeunes gens sont pris dans une rafle et ne peuvent s'expliquer auprès des soudards qui les ont arrêtés : tandis que le frère de Fatoumata a la vie sauve grâce à la carte d'identité restée dans la poche de sa veste¹¹³, Koffi et sa fiancée sont abattus sur le charnier de Yopougon, la mort de Koffi en particulier prenant une dimension à la fois christique et mythologique, le *duloki* en bogolan représentant pour lui une sorte de tunique de Nessus, dont il ne peut se défaire et qui l'entraîne vers la mort. Pourtant, si l'axiologie de la nouvelle est on ne peut plus lisible, voire simpliste, son prologue réaffirme des valeurs d'universalité que la suite du récit vient amèrement et ironiquement démentir, comme si tout, jusqu'au propos du poète, n'était plus que paroles en l'air :

Le bogolan, tissu teint à l'argile noire, nous est venu du Nord comme l'électronique Sony du Japon, le costume trois-pièces de France, le reggae de Jamaïque. Nous avons donné au monde le café, le cacao, la musique zigulibitti, zouglou zoblazo, la danse lôkôbi et l'humanisme africain du

¹¹¹ *Johnny chien méchant*, op. cit., p.64 – le tissu rouge, sous forme d'amulette, se retrouve au front ou bras de jeunes Ivoiriens photographiés depuis septembre 2002, par exemple à la une de *Courrier international* (n°691 du 29 janvier 2004)

¹¹² tissu dont les motifs peuvent posséder une signification cryptée, teint à l'argile, selon une technique originaire du Bélédougou et répandue dans l'aire mandingue

¹¹³ on trouve une tragique substitution d'identité similaire dans *Transit* d'Abdourahman Waberi (Paris, Gallimard, 2003), autre roman de guerre situé dans la Corne de l'Afrique

Vieux. Le monde est ainsi fait aujourd'hui : un échange permanent d'expériences, de matières, d'idées et de personnes, le rendez-vous universel du donner et du recevoir, comme dirait le poète de la négritude.¹¹⁴

On relèvera que le *nous* de la voix narrative reste non assigné, tout à la fois spécifiquement ivoirien et généralisé à l'Afrique, d'autant que l'auteur, qui se mêle de la Côte d'Ivoire, est de nationalité malienne.

des identités de pacotille

Le pire, ce sont ces identités qui « collent à la peau », comme l'écrira Fatou Diome, auxquelles les autres vous assignent jusqu'à vous en faire mourir. À cet égard, le fait de confier la narration à un personnage naïf permet de disqualifier aisément le discours ethnociste : la guerre de Johnny met aux prises Mayis-Dogos et Dogos-Mayis. Dans le renversement chiasmatique de ces dérisoires ethnonymes, tout comme dans l'affrontement des « Petits-fils nègres » contre les « Romains » et les incessants renversements d'alliance et autres passages à l'ennemi, se laissent déceler des identités totalement factices, identités de pacotille au nom desquelles on se déchire pourtant. Elles doivent en réalité leur efficience à cette vacuité et cette inanité qui est la leur : de même qu'entre des gens partageant la même langue, la même culture et la même religion, « c'[était] juste une histoire de couteau »¹¹⁵, il s'agit ici d'une confrontation entre des groupes qui n'ont finalement d'autre but que de persévérer dans leur être. Le garçon réfute d'abord avec bon sens les propos d'un chef de parti qui cherche à endoctriner les jeunes dans la guerre tribale :

D'ailleurs, parmi les jeunes de notre âge, on ne savait même pas qui était mayi-dogo et qui ne l'était pas. La plupart d'entre nous étions nés en ville, nous n'avions jamais mis pied dans les régions d'origine de nos parents et bien peu d'entre nous parlions le patois tribal. Notre langue était la langue de la ville, cette langue véhiculaire souvent codée que nous parlions entre nous et dont nos parents, qu'ils soient du nord, du sud, de l'est ou de l'ouest, ne pigeaient que dalle. Nous avions nos équipes de foot de quartier et si rivalité ou même rixe il y avait, c'était avec les jeunes des autres quartiers quand ils nous battaient au foot, remportaient les concours de sape ou essayaient de nous piquer nos filles. Jamais nous n'avions vécu en termes de tribus. Et puis, ma copine actuelle n'était-elle pas mayi-dogo ?¹¹⁶

¹¹⁴ *Nouvelles voix d'Afrique*, op. cit., p.65

¹¹⁵ *L'Aîné des orphelins*, op. cit., p.92

¹¹⁶ *Johnny chien méchant*, op. cit., p.104

Dans la vie d'avant, la vie normale d'un adolescent aux préoccupations ordinaires, il n'y a donc pas d'autre qui ne soit semblable. Mais un autre monde surgit dès lors que certains s'avisent de le découper autrement, d'en organiser différemment les significations. L'autre n'est ici institué que pour laisser au même une chance de persister, mais c'est bien sûr aussi pour servir des intérêts plus immédiats :

Et puis soudain tout avait basculé quand il avait dit qu'il était docteur en quelque chose, professeur dans une université quelque part. Là j'avais vraiment prêté attention. C'était un intellectuel !¹¹⁷

La duplicité énonciative d'un personnage aussi négatif est d'abord l'indice de sa mauvaise foi. Il faut lire également, dans la remémoration naïvement honnête de Johnny, le reflet des interrogations de l'auteur impliqué devant le mystère d'une telle folie. Mais c'est surtout une clé explicative des débordements abominables auxquels donnent lieu les discours identitaires qui est livrée au lecteur : tout comme chez Ken Saro-Wiwa en effet, où le jeune Méné, parvenu au niveau du CE2 à l'instar de Johnny et de Birahima, ne succombe à la séduction du discours ethniciste que parce que celui-ci est tenu par un intellectuel dont les « gros mots » lui en imposent, la conviction de Johnny est emportée par les paroles d'un idéologue, dont le roman peut alors dénoncer l'écrasante responsabilité.

noms de guerre

Un autre moyen de se déprendre des rôles socialement assignés pour en réendosser un autre, qu'on se serait choisi dans la panoplie offerte par un imaginaire planétarisé, consiste à se doter d'un nom. Tandis que les protagonistes de *Yopougon blues* (Koffi Kouassi / Fatoumata Coulibaly) sont fixés par les leurs dans une identité mortifère et un destin de Montaigne et Capulet (du moins pour ce lectorat que Kangni Alem considère comme le « lectorat immédiat » du roman africain), le bien nommé nom de guerre offre un libre point d'ancrage au travail d'ajustement des moments de soi-même en quoi consiste le processus identitaire. Dans le roman de Dongala, les sobriquets abondent, avec lesquels les personnages s'avèrent significativement sans cesse aux prises. Le personnage principal, sans le moindre ascendant pour le doter

¹¹⁷ Johnny chien méchant, op. cit., p.105

d'un nom symbolique, n'apparaît d'ailleurs qu'à travers les différents pseudonymes dont il se travestit lui-même : le premier très banal dans son américanophilie désuète, Johnny, les autres plus parlants dans la dégradation qu'ils indiquent. D'abord dit *Lufua Liwa*, c'est-à-dire « Tue-la-Mort » ou « Trompe-la-Mort », il choisit ensuite d'être *Matiti Mabé*, soit « la Mauvaise Herbe »¹¹⁸, pour devenir enfin « Chien méchant ». Il reste pourtant en quête d'un nom qui se respecterait : *Matiti Mabé* devient en effet aussitôt « Gazon » dans la bouche du chef qu'il a contribué à introniser en l'appelant « général Giap »¹¹⁹. Le choix de ce nom entraîne d'ailleurs un véritable changement de nature chez ce petit commerçant de quartier vaguement escroc, qui devient alors un chef sanguinaire :

tout d'un coup, Pili Pili s'était transformé. Sa colonne vertébrale s'était redressée, il nous avait fixés avec le regard d'un vrai chef. J'avais vu le pouvoir d'un mot, d'un nom et j'avais regretté ... Un nom n'est jamais innocent.¹²⁰

Chaque combattant possède ainsi son nom de guerre : *Pili Pili*, *Petit Piment*, *Caïman*, *Serpent*, *Ouragan*, *Piston*, *Exocet*, *Canon fumant*, *Mâle-Lourd*, ou encore *Major Rambo*, *Chuck Norris*, *Idi Amin*, ou *Savimbi*... Il en est de même du groupe lui-même, qui consacre de longues palabres à en décider : *Ninjas*, *Cobras*, *Zoulous*, *Mambas*, *Requins*, *Condors*, *Faucons*..., autant de noms récusés par Johnny, alors qu'on sait que ce fut parfois, dans la réalité, ceux de miliciens congolais, la dérision atteignant son comble lorsqu'il veut imposer... *Lions indomptables*, soit le nom de l'équipe de football la plus célèbre et la plus titrée du continent, avant d'opter finalement, après *Jaguars* (un « nom de voiture » !), pour les *Tigres rugissants*. On se rappelle peut-être qu'en Afrique de l'Ouest, une variété de thé réputée particulièrement revigorante est dénommée, depuis la première guerre du Golfe, « Saddam Hussein ». Dans *Johnny chien méchant*, des « ennemis » dont peu importe qui ils sont en réalité (jusqu'à un innocent gamin vendeur de bananes) sont tantôt des « Tchétchènes », tantôt des « espions israéliens », d'ailleurs éventuellement « formés

¹¹⁸ *matiti* : « herbe » en lingala

¹¹⁹ le premier roman d'Emmanuel Dongala, *Un Fusil dans la main, un poème dans la poche*, témoignant de l'influence exercée alors sur l'auteur par l'idéologie anticolonialiste et tiers-mondiste, le nom de guerre du ci-devant *Pili Pili* acquiert ainsi un surplus d'ironie cruelle.

¹²⁰ *Johnny chien méchant*, op. cit., p.19, 20 et 21

par les Palestiniens », et il s'agit d'être « plus sioux que les Tchétchènes ». C'est certes l'indice de l'ignorance, nourrie de bribes télévisées, dans laquelle évoluent des personnages analphabètes ou semi-illettrés. Mais comme l'a souligné Nicolas Martin-Granel, « les hommes de ce petit pays d'Afrique centrale qui, vu d'ici, aurait peut-être tendance à se perdre dans l'indistinct cœur des ténèbres, n'ont certes pas attendu qu'on parle de mondialisation pour se représenter comme partie prenante et intégrante du monde des hommes, pour se sentir eux-mêmes particulièrement “poreux à tous les souffles du monde” »¹²¹. Les « noms plus ou moins propres charriés par la rumeur des guerres (in)civiles » s'ajoutent aux symptômes bien réels de cette autre mondialisation. Et sans doute faut-il admettre finalement qu'« à travers la réappropriation de toponymes comme ceux de Sarajevo ou de Kosovo, c'est l'Europe qui est elle-même conviée au constat de son efficace en Afrique », les miliciens de Brazzaville, dans le réel mimétique comme dans la fiction qui le redouble, ne faisant que tendre aux Européens « le miroir de leur propre barbarie »¹²². À qui en douterait encore, les noms d'emprunt des quartiers africains soumis au pilonnage des armes lourdes offriraient décidément une confirmation : dans le roman comme à la télé, ils se nomment désormais Sarajevo, Kandahar, Koweït et, avec un brin d'approximative couleur locale, Huambo. En somme, le marché planétaire des images fournit à ces jeunes à l'identité flottant « au gré du vent », selon le mot de Tanella Boni¹²³, de commodos et volatils supports d'identification, dont aucun n'acquiert plus de signification qu'un autre, ce qui ne les empêche pas, à l'occasion, d'être redoutablement efficaces pour la licence de tuer qu'ils procurent. C'est une sorte de vertige identitaire qui saisit des personnages emportés dans ce tourbillon d'identifications démultipliées, chacune aussitôt troquée pour une autre.

Seule, dans le roman, l'héroïne positive, Laokolé, garde son nom : les autres, immergés dans l'imaginaire, restent inaptes à s'en déprendre et à accéder à toute forme de symbolisation, ce que souligne le caractère infantile et dérisoire de leurs

¹²¹ Nicolas Martin-Granel, « Sartre au Congo », *Les Temps Modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.483-484

¹²² Amselle, *Branchements*, op. cit., p.229

¹²³ « Vivre, apprendre, comprendre », *Notre Librairie* n°144, *La Question des savoirs*, 2001, p.8

choix. Inversement, c'est en l'appelant par son nom, alors qu'il ignore s'être déjà trouvé en sa présence et que lui-même ne sait comment elle s'appelle, que Laokolé désarçonne totalement Johnny, et précipite sa fin. Et le roman, délivré de la présence mortifère du milicien, se termine sur l'offrande d'un nom, véritablement symbolique cette fois, puisé dans le patrimoine d'une mémoire et non dans le miroitement factice de l'imaginaire médiatique :

Et je me suis souvenue que ma petite fille n'avait pas de nom. Or toute existence dans l'univers commençait par un nom. J'ai plongé ma mémoire dans le riche patrimoine de la langue de mon grand-père et j'en suis revenue avec le mot le plus pur de la tribu, le mot le plus beau reflétant parfaitement ce moment : *Kiessé* ! La joie ! Mon enfant, je te nomme *Kiessé* !¹²⁴

des sujets sans place en quête de rôles

Reprenant la tripartition lacanienne des instances, Nathalie Heinich considère que chaque sujet a pour tâches « la prise en charge symbolique des places, l'adaptation à la situation réelle et le déplacement dans l'univers imaginaire des rôles possibles »¹²⁵. Si les noms d'emprunt offrent l'occasion de ces voyages furtifs dans des identités jouées, le monde de la guerre est en outre un monde où les places sont changées, déplacées si l'on ose dire. Un trait caractéristique commun à plusieurs de ces personnages, relevant tout à la fois d'une situation et d'une place symbolique, est constitué par le fait que la guerre les amène à occuper, d'une certaine façon, la place parentale. La mère de Birahima et celle de Laokolé sont toutes deux infirmes, aucune des deux ne pouvant se déplacer sans l'aide de son enfant. Laokolé, après l'avoir transportée dans une brouette, finit par prendre sa mère sur son dos, et, ayant perdu la trace de son petit frère dans le chaos d'une fuite éperdue, devient à son tour la mère de remplacement de deux enfants mutiques. Pour protéger le dernier, une petite fille, elle se fait meurtrière, tuant sans remords (en s'acharnant sur ses parties génitales à coups de Bible !) la bête malfaisante qu'est à ses yeux Johnny. Faustin quant à lui, lorsque son père périt avec sa mère dans le massacre de l'église de Nyamata, devient

¹²⁴ *Johnny chien méchant*, op. cit., p.361

¹²⁵ *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, NRF Essais, p.332

l'aîné des orphelins, père de substitution pour sa fratrie, qui sait, mieux que son « vaurien de père », comment va en réalité le monde.

On ne sait rien en revanche de l'entourage familial de Johnny, ce qui renforce le caractère sauvage d'un personnage sans famille et sans attaches autres que celles, éphémères, qu'il se choisit parfois. Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce que le titre le désigne comme chien méchant, puis que Laokolé parle d'un « animal cruel ». On se rappelle qu'un roman précédent d'A. Kourouma s'intitulait quant à lui *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Ce que Kourouma dénomme la guerre tribale redistribue une fois encore les places des hommes et des bêtes. Laokolé, traquée, retourne à une vie sauvage au cœur de la forêt, disputant quelques fruits à une femelle phacochère. Elle croit entrevoir le salut lorsqu'un hélicoptère se pose non loin d'elle ; mais il s'agit de sauver gorilles et chimpanzés, « ces pauvres animaux innocents », et non une jeune fille : « - Pourquoi eux, et pas moi ? – Parce que la disparition de ces grands singes serait une grande perte pour l'humanité. [...] – Parce que vous n'êtes pas un singe. »¹²⁶ Birahima ne proclame-t-il pas pour sa part que « les bêtes sauvages, ça vit mieux que les hommes »¹²⁷ ?

C'est parce que les situations de guerre leur ont fait perdre leur place d'enfant que les jeunes miliciens n'ont d'autre choix que cette série sans fin d'identifications éphémères à des rôles puisés dans un imaginaire mondialisé, qui leur procurent fugacement une sensation d'exister dans une intense vibration. Quand les petites filles en viennent à faire la guerre, et les midinettes, telle Lovelita ainsi surnommée grâce à une rengaine d'amour, à cribler de balles un petit garçon de son quartier, on se prend de sympathie pour les bêtes qui, elles, n'ont pas d'identité en partage.

identités recomposées : des identités déplacées

devenir autre dans l'écriture

Les œuvres de Ken Bugul et Fatou Diome relatent les itinéraires personnels, conflictuels et douloureux, de femmes africaines entre les continents, entre les langues, les cultures, les éducations, l'origine et l'ailleurs. Partir, revenir, rester,

¹²⁶ p.319

partir encore : on pourrait se contenter de lire dans ces récits les fragments d'une quête ou d'une crise identitaires. Cependant, si la plupart de ces textes sont écrits à la première personne, ils s'affranchissent des figures imposées d'un genre (qu'il s'agisse d'autobiographie ou d'autofiction) comme de la rhétorique de l'enracinement et de l'exil pour, au-delà de l'errance identitaire, s'attaquer à toutes formes d'identités assignées. Aussi est-ce dans le brouillage des repères et dans le déplacement qu'un sujet advient : non pour décliner une identité nouvelle, mais, en n'en revendiquant pas d'autre que la « mémoire », pour éprouver son devenir-autre dans l'écriture. Ainsi, la Salie de Fatou Diome (double assez transparent de l'auteure, affirmant que *Le Ventre de l'Atlantique* est un roman « autobiographique à 90% »¹²⁸) déclare-t-elle : « l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Tous les replis de la Terre. Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité. »¹²⁹

Si les quelques – rares – apparitions du métis dans la littérature africaine en faisaient une figure problématique, comme en témoignent l'allégorie de l'albinos dans le texte inachevé et posthume de Williams Sassine (qui, métis libano-guinéen lui-même, ne l'avait cependant guère abordé jusqu'alors), *Mémoire d'une peau*¹³⁰, ou le destin de l'enfant aux yeux verts dans *Le Feu des origines*¹³¹ d'Emmanuel Dongala, ce serait plutôt une figure de bâtarde¹³² que l'on retrouverait tant chez Fatou Diome que, d'une autre façon, chez Ken Bugul, et qui pourrait permettre de marquer l'origine des trajets de leurs personnages-narratrices. Fatou Diome tisse le motif dans chacun de ses écrits, discrètement dans son premier recueil de nouvelles, *La Préférence nationale*¹³³, plus systématiquement dans *Le Ventre de l'Atlantique*.

¹²⁷ p.96

¹²⁸ dans un entretien avec Hervé Mbougouen sur le site « grioo.com » - <http://grioo.com/pinfo1151.html>

¹²⁹ *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p.262

¹³⁰ Paris, Présence africaine, 1997 – signalons également sa nouvelle *Un Jour métis* dans la revue du *Serpent à Plumes* (n°17, 1995)

¹³¹ Paris, Albin-Michel, 1988

¹³² rappelons que Marthe Robert (*Roman des origines, origines du roman*) a souligné depuis longtemps la convergence de la figure du bâtard avec le genre du roman de formation, et que c'est cette identité-là qui est fréquemment affichée à la base d'une vocation littéraire

¹³³ Paris, Présence africaine, 2001

Ce roman raconte notamment comment la narratrice réchappe d'une mort certaine (les bébés à la naissance illégitime sont tout bonnement jetés à la mer) grâce à l'opiniâtreté d'une grand-mère aimante, et comment aussi elle reste à jamais, dans l'île du Sine Saloum qui l'a vue naître, du fait tout à la fois de l'identité de son père et de sa naissance hors mariage, une « étrangère ». Le propos est développé dans une nouvelle publiée isolément, *Les Loups de l'Atlantique*, où l'on voit le père de la narratrice, extérieur à l'île, pourchassé par des hommes armés lorsqu'il y débarque malgré tout pour tenter d'apercevoir sa fille : « Que veux-tu ? ... les plantes vénéneuses poussent plus vite que le mil. Je trouve ces allusions bizarres. Je n'ai rien d'un végétal, moi, même si pousser remplace parfois grandir, je ne me trouve rien d'une plante. »¹³⁴ Aussi décèle-t-on dans les récits de Fatou Diome une certaine jubilation iconoclaste à ne pas célébrer, de façon convenue, les traditions et les vieillards qui les incarnent. À l'instar du propos de Kossi Efoui, on perçoit un sujet de l'écriture qui ferait assez volontiers « brûler la bibliothèque »¹³⁵, s'il s'avérait qu'elle ne contienne rien d'autre qu'obscurantisme et barbarie.

« Personne n'en veut », *ou la quête d'une place*

Le pseudonyme d'auteure que s'est choisi Ken Bugul, et dont elle a également fait le nom de l'héroïne de son premier livre, marque une autre forme d'illégitimité : « personne n'en veut » (celle dont personne ne veut) ne cesse d'interroger, au fil de cinq livres, sa naissance, le départ de sa mère, le rapport au père et à la tradition¹³⁶, la préférence donnée à une nièce, la croyance que « tout ce qui [permet] de partir est une planète, comme les pieds »¹³⁷. Le résumé bibliographique qui figure dans *Nouvelles d'Afrique – À la rencontre de l'Afrique par ses grands ports*, recueil collectif de textes et de photographies auquel l'auteure a contribué par un récit consacré au port de Massawa, donne d'utiles indications sur la perspective où l'œuvre est inscrite :

¹³⁴ *Les Loups de l'Atlantique*, in *Nouvelles voix d'Afrique*, op. cit., p.101

¹³⁵ cf. *supra* le propos proprement incendiaire de l'écrivain togolais

¹³⁶ encore que l'univers de Ken Bugul constitue le plus féminin qui soit, probablement dans toute la littérature africaine, à l'exception peut-être de Bessie Head

¹³⁷ *Le Baobab fou*, Dakar, NEAS, 1983, p.38

Mariétou Mbaye est née en 1948 à Louga, au Sénégal. ... elle signe ses ouvrages sous le pseudonyme de Ken Bugul qui signifie, en wolof, « personne n'en veut ». C'est également le nom de l'héroïne de son premier roman, *Le Baobab fou*, qui connut un succès de scandale. L'auteur y décrit le malaise d'une jeune femme prise dans le carcan d'une Afrique traditionnelle et féodale. *Cendres et braises*¹³⁸ est une suite du *Baobab fou*. Le troisième volet, *Riwan ou le chemin de sable*¹³⁹, est le roman de la réconciliation. L'ouvrage fait l'éloge de la société traditionnelle tandis que, dans son livre suivant, *La Folie et la Mort*¹⁴⁰, Ken Bugul chante le désespoir du peuple africain et ses luttes quotidiennes.¹⁴¹

On observera que ce quatrième roman est le seul à ne pas être rédigé à la première personne, au contraire des précédents et du suivant, que la notice ci-dessus ne cite pas, et qui se révèle cependant le plus abouti et le plus intéressant : *De l'autre côté du regard*¹⁴². Malgré un dispositif énonciatif relativement complexe, le premier récit était pour sa part inscrit assez clairement dans le genre autobiographique, tant par des éléments textuels que para- et épitextuels. Il était notamment publié dans une collection intitulée *Vies africaines*, avec cet édifiant avertissement au lecteur : « La collection Vies d'Afrique est ouverte seulement au récit du vécu des êtres et ne peut comporter d'imaginaire que celui qu'aura élaboré l'auteur comme substance de son bagage culturel »¹⁴³. Quant au baobab du titre, il était fou, probablement parce qu'errant et déraciné. On se rappelle d'ailleurs que depuis la légende de Soundiata au moins, le baobab est réputé être planté à l'envers, et porter ses racines en guise de branches. La dimension autobiographique de quête identitaire a donc d'abord pris une coloration tragique. Après avoir été aspirée par le tropisme de l'ailleurs, de « l'Europe, l'Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes "ancêtres" »¹⁴⁴, la narratrice découvre bientôt (en Belgique où elle est venue poursuivre des études) qu'elle n'est que « cette négresse, cette

¹³⁸ Paris, L'Harmattan, 1994

¹³⁹ Paris, Présence africaine, 1999

¹⁴⁰ Paris, Présence africaine, 2000

¹⁴¹ *Nouvelles d'Afrique – À la rencontre de l'Afrique par ses grands ports*, présenté par A. de la Grange, Paris, Gallimard, 2003, p.25

¹⁴² Paris, Le Serpent à Plumes, 2002

¹⁴³ *Le Baobab fou*, op. cit., p.183 – l'intitulé *vies africaines* est celui qui figure sur la couverture du livre, *vies d'Afrique* étant l'appellation inscrite dans l'avertissement final (on le trouve dans les dernières pages du livre).

¹⁴⁴ *Le Baobab fou*, op. cit., p.39

“chez vous autres” »¹⁴⁵, et qu’une telle nature la destine tout simplement à la prostitution :

Ken, l’argent c’est important, mais l’intelligence, la culture, la connaissance, ce n’est pas important, cela te crée des soucis ... Tu plais aux hommes. Ken, *tu es une Noire*¹⁴⁶, tu peux te faire une fortune.¹⁴⁷

L’aliénation est alors menée au terme ultime de la dépossession de soi :

L’aliénation ? Moi qui n’avais jamais connu de milieu, de famille, issue d’une génération condamnée, moi qui n’avais aucun repère, comment pourrais-je m’aliéner ? Or l’ambiguïté établie, l’impossibilité de l’aliénation en était peut-être déjà une. Je soufflai un bon coup, comme j’en avais l’habitude après chaque moment de flottement où mon dédoublement prenait cette forme désespérée parce que sans autre issue que soi ; mais qui était justement soi et comment l’apprivoiser pour être en paix ?¹⁴⁸

Si l’héroïne du second récit ne s’appelle plus Ken, comme l’auteure, elle se dénomme en revanche Marie, et plus précisément Marie Ndiaga Mbaye, ce qui s’avère bien proche du nom réel de l’écrivain. De surcroît, le livre est dédié « à ma mère Aïssatou Asta Diop », la mère du récit s’appelant pour sa part Aïda Diop. À l’issue d’une relation amoureuse à forte coloration masochiste, particulièrement éprouvante, qui la mène jusqu’à un internement à Sainte-Anne¹⁴⁹, l’unique solution pour l’héroïne est le retour au bercail : « Quand tu ne sais plus où tu vas, retourne sur tes pas »¹⁵⁰. Mais celui-ci constitue à son tour le lieu problématique d’une fissure de l’identité, et la route qui mène à l’acceptation de soi, aussi limpide et pure qu’un chemin de sable, demeure aussi énigmatique et peu lisible que ce dernier.

La recherche d’une place à soi passe dès lors par un renoncement à une conception autarcique et égoïste de l’individu, et un « dépassement » qui prend la forme inattendue d’une défense et illustration de la polygamie. Le *Je* du troisième récit (*Riwan*¹⁵¹) n’a pas de nom, mais de très nombreux motifs, inscrits d’un livre à

¹⁴⁵ op. cit., p.102

¹⁴⁶ en italiques dans le texte

¹⁴⁷ op. cit., p.123

¹⁴⁸ op. cit., p.124

¹⁴⁹ notons au passage que s’il s’agit d’un hôpital psychiatrique parisien bien réel et fort connu, Sainte Anne est aussi la mère de Marie

¹⁵⁰ *Cendres et braises*, op. cit., p.107

¹⁵¹ le personnage éponyme du roman, Riwan, un homme qui ne joue pas un rôle direct dans la diégèse, est cependant la personnification de la soumission absolue au « ndigueul » ou *ndigël*, abandon de soi entre les mains du guide spirituel, le Serigne

l'autre, le situent dans la continuité des précédents, tel un pagne indigo, dérobé à la mère pour être ensuite volé par une femme de passage. Surtout, le roman constitue le développement d'une phrase de l'*explicit* du précédent : « Ma Mère vient d'apprendre par la Mauresque et sa voisine que le Marabout m'avait épousée »¹⁵². Il retrace en effet ce délicat chemin de sable qui conduit la narratrice vers celui qui est alors plus volontiers désigné comme « le Serigne ». Montrant comment une intellectuelle « moderne » peut en venir à choisir d'être la énième épouse d'un dignitaire religieux sans pour autant renoncer à être elle-même, bien au contraire, et faisant au passage un éloge argumenté de la polygamie, le livre entend manifestement bousculer, comme l'indique la notice précitée, nombre de préjugés occidentaux relatifs aux traditions africaines et musulmanes.

Le cinquième roman reprend et approfondit ce qui constitue cependant le thème essentiel de l'ensemble de l'œuvre : le rapport difficile à la mère (sur lequel la mort met ici un trait définitif), marqué d'emblée par la séparation d'avec ses « cuisses chaudes », l'incompréhension qui en résulte, le drame de la disparition d'un frère, et celui, terrible et sans doute fondateur, de se voir préférer une nièce, « née le même jour » dans *Le Baobab fou*, de trois ans la cadette de la narratrice dans *De l'autre côté du regard*. « Personne n'en veut » est donc d'abord celle dont la mère semble n'avoir pas voulu, la vouant dès lors à l'errance identitaire et géographique. Cependant, la relation fille / mère est suffisamment complexe et ambivalente pour qu'une œuvre tout entière soit vouée à son élucidation. Si le destin de la narratrice paraît bien consister à rechercher avec peine une place, partout où la mènent ses pas (que ce soit dans le Ndoucoumane natal, dans la capitale ou encore en Europe, à Bruxelles, à Paris ou en Touraine), on relèvera que l'attribution traditionnelle d'un sobriquet (ou « nom-programme ») tel que celui que l'auteure s'est choisi (« Personne n'en veut », « Tas d'ordures », « L'homme-ne-vaut-pas-un-grain-de-riz », etc.) a pour fonction principale d'éloigner de l'enfant la rapacité des génies, et donc de lui assurer une protection. Dépositaire d'une destinée singulière, un tel personnage peut aisément devenir l'enfant prodigue, à l'instar de la narratrice dont chaque roman narre un retour d'exil.

¹⁵² *Cendres et braises*, op. cit., p.190

jeux des je

On observe un jeu identitaire analogue, flottement entre *Je* biographique auctorial et *Je* fictionnel qu'on assimile volontiers aujourd'hui à une pratique d'écriture autofictionnelle, chez Fatou Diome, où la narratrice du *Ventre de l'Atlantique* se nomme Salie, ce qui peut bien sûr constituer simplement le diminutif du prénom Salimata, très courant au Sénégal. Cependant, il est alors plutôt orthographié Saly, ou simplement Sali. Certes, la graphie adoptée pourrait correspondre à un usage plus conforme à la norme du français standard (prénoms féminins en *-ie* comme Valérie, Mélanie, Sylvie, etc.), et donc à une forme de discret métissage linguistique. Mais on y lit et y entend également « salie », et de fait la narratrice l'est lorsque, dépossédée d'elle-même, elle est contrainte de masturber un marabout lubrique, houspillée par les vociférations d'une matrone : « Je suis un château de sable. Qu'une vague de l'Atlantique me disperse ! »¹⁵³ Cependant, quand le réceptionniste d'un hôtel de la zone touristique de la Petite Côte tente de berner celle qu'il prend pour une *Francenabé* en voulant lui soutirer quelque argent, elle explique que « [son] prénom, des plus courants au Sénégal, est communément donné à l'aînée des familles musulmanes. Il est en outre si facile à prononcer que les coopérants en affublent volontiers leurs petites bonnes. »¹⁵⁴ Or ce prénom collé d'autorité aux employées de maison est plutôt celui de Fatou¹⁵⁵, autrement dit celui de l'auteure, qui figure sur la page de couverture du livre. De même, plus tôt dans le roman, Ndétare l'instituteur a-t-il rappelé à la narratrice que son nom « est très beau, il signifie *dignité* »¹⁵⁶ : *Jom*¹⁵⁷ / Diome.

déplacement et dépassement

Un manque initial institue en tout cas ce *Je* narratif indécis en sujet de quête : s'il s'agit bien d'une forme de quête identitaire, cette dernière n'a cependant que faire de celles que bétonnent les certitudes. Si l'expérience de l'Europe est ainsi

¹⁵³ *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p.178

¹⁵⁴ op. cit., p.227

¹⁵⁵ rappelons que Williams Sassine en faisait un nom commun et générique dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* (Paris, Présence africaine, 1985)

¹⁵⁶ op. cit., p.89

¹⁵⁷ prononcer *djome* ou *diome* : *honneur, dignité* en wolof

douloureuse, si les deux figures autofictionnelles s'y heurtent aux préjugés et au racisme, l'aventure de Ken est aussi placée sous le signe de la tendresse et de l'échange. Quant au regard porté sur le milieu traditionnel où l'enfance s'est déroulée, il peut être tout à la fois sans concession et prompt à en déceler l'humanité et les qualités, tel ce dépassement de soi que permettrait la polygamie.

Aussi la construction identitaire se déprend-elle de toute appartenance qu'imposeraient le milieu ou la société. « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine de l'alliage qu'elles m'ont légué »¹⁵⁸, écrit Fatou Diome, en écho à Henri Lopes revendiquant ensemble sa grand-mère bantoue et ses ancêtres les Gaulois. Son roman ne relate pas un itinéraire d'acculturation en terre étrangère, mais bien plutôt la gestation d'un entre-deux, espace idéalement neutre qu'engendre l'écriture. Celui-ci est souvent représenté comme une bulle nocturne ou un exil intérieur sans tragique, d'où la narratrice peut observer, d'un regard sans concession, tant ce ventre qui l'a vomie que cette terre d'accueil au demeurant fort peu accueillante, d'où ont cependant surgi les œuvres qui, par les lectures qu'elle a pu en faire, l'ont à son tour constituée comme écrivain. Perpétuellement déplacée, toujours là-bas et hors du jeu social, elle peut s'approprier ce qui, çà ou là, lui convient, et une liberté que la communauté d'origine lui refusait : « chez moi, j'étais nostalgique de l'ailleurs, où l'Autre est mien autrement »¹⁵⁹.

Se découvrir autre, c'est donc s'éprouver autre que ce que les autres – société du lieu d'exil ou communauté d'origine – voudraient qu'on soit : de ce point de vue, il existe une forte homologie entre une identité de femme et une identité africaine, fabriquées l'une et l'autre par d'autres selon la logique de l'assignation¹⁶⁰, car il ne s'agit alors que d'être l'autre de l'autre, d'être assignée par l'Autre à une représentation stéréotypée de soi. Chaque récit retrace l'effort des sujets pour se départir de ces oripeaux incommodes que sont des identités en forme d'altérités,

¹⁵⁸ *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p.210

¹⁵⁹ op. cit., p.209

¹⁶⁰ L'assimilation est d'autant plus aisée que l'on sait que le signifiant */femme/* a constitué le lieu nodal de cristallisation de l'imaginaire colonial et occidental sur l'Afrique.

construites par les autres, qu'il s'agisse de l'Occident ou du discours masculin, selon la logique puissamment coercitive de l'assignation identitaire.

La couverture de *La Préférence nationale* représente une serpillière et un balai-brosse, évoquant fortement la condition ancillaire à laquelle est réduite en France la narratrice du seul fait de la couleur de sa peau, et alors même que son niveau d'études est bien supérieur à celui de ses différents employeurs, qui pour la plupart préfèrent la supposer analphabète¹⁶¹. On retrouve dans chaque nouvelle de ce premier livre au titre un brin provocateur une petite fille qui grandit au fur et à mesure¹⁶², similaire à l'héroïne du *Ventre de l'Atlantique*, et, sous le « visage de l'emploi », « l'image idiote »¹⁶³ et derrière les représentations stéréotypées, telle « cette philosophie de dinosaure ... que les Occidentaux nous collent à la peau »¹⁶⁴, une conscience ironique qui n'est pas celle que l'on croit et n'en pense pas moins, prenant ainsi sa revanche sur tous les « QI de crustacé »¹⁶⁵.

déconstruire les fictions de soi-même

Déconstruire les fictions de soi-même produites par autrui est donc ce qui enclenche la dynamique de l'écriture, qu'il s'agisse de renvoyer en regard, avec détachement et ironie, des images déformées, ou d'élaborer d'autres figures de soi, plus justes, plus subtiles, plus labiles et plus fluides. Le *Je* de l'écriture s'avère dans *De l'autre côté du regard* traversé et habité, poreux aux voix multiples qui résonnent en lui, appelant à une conception du sujet différente de celle de la pensée rationaliste. Ainsi, dans le roman de Ken Bugul – situé en partie, ce qui n'est certes pas un hasard même si cela correspond aussi à la réalité biographique de l'écrivain, au Bénin, terre du *vodoun* –, la voix de la mère se fait-elle entendre à travers le chant de la pluie et de l'eau qui ruisselle sur le corps. Au plan social d'une part, on voit dans *Riwan* une femme trouver son compte (en échappant à l'aliénation que les deux premiers récits mettaient en scène) dans l'abdication du libre-arbitre et la dissolution de son Moi, au

¹⁶¹ conformément au « syndrome de l'éboueur » épinglé par le polémiste Gaston Kelman dans *Je suis noir et je n'aime pas le manioc* (Paris, Max Milo, 2004)

¹⁶² entretien sur grioo.com, art. cité

¹⁶³ *La Préférence nationale*, op. cit., p.61

¹⁶⁴ *Le Ventre de l'Atlantique*, op. cit., p.25

¹⁶⁵ op. cit., p.86

sein d'une communauté féminine où règne une forme d'émulation spirituelle. Au plan personnel d'autre part, on mesure dans *De l'autre côté du regard* la richesse d'une représentation de la *psychè* comme habitée de voix multiples, « [poreuse] à tous les souffles du monde... lit sans drain de toutes les eaux du monde »¹⁶⁶.

Le fait que d'un livre à l'autre – jusque dans *La Folie et la Mort*, roman certes rédigé à la troisième personne mais où les intrusions d'auteur sont suffisamment nombreuses et polyphoniques pour qu'on y suive la trace d'un *Je* à nouveau complexe et multiple – on retrouve un *Je* dont le nom et les situations varient, sans pour autant en rompre tout à fait la continuité, montre que dans la construction de l'œuvre, c'est aussi un processus identitaire qui se poursuit. Les fictions du sujet sont ce qui le révèle infiniment multiple à lui-même.

fécondité de l'exil

Partir ? Il est possible qu'à ce jeu on trouve aussi sa place, comme la narratrice de *L'autre côté du regard* en pays yorouba. Dans la nouvelle *Mariage volé*, la narratrice de Fatou Diome cite « un poème de Césaire, *Partir*, ... seul thème en accord avec mes idées, partir avec le bel examinateur [du baccalauréat] »¹⁶⁷. À vrai dire, il s'agit plutôt de l'un des extraits les plus connus du *Cahier*, parce que ceux-ci sont donnés à étudier, sous forme de photocopiés, dans les lycées, où le départ annoncé... est un retour : « Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir ... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : "J'ai longtemps erré et je reviens dans la hideur désertée de vos plaies." »¹⁶⁸. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, c'est fort explicitement par le biais de l'écriture que s'effectue le retour : « Mon stylo, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir. »¹⁶⁹

Dans un texte si ouvert à l'intertextualité qu'il laisse parfois passer, à côté de celui des poètes, un intertexte dégradé de magazine féminin, s'intègre aussi un

¹⁶⁶ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, in *La Poésie*, éd. établie par D. Maximin et G. Carpentier, Seuil, 1994, p.42-43

¹⁶⁷ *La Préférence nationale*, op. cit., p.51

¹⁶⁸ *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p.21

¹⁶⁹ op. cit., p.259

commentaire, sorte de métatexte préventif à l'usage de la critique, nourri des études littéraires de l'auteure et, sans doute, de ses lectures sociologiques. L'écriture de l'exil fait ainsi émerger un second *moi* : « Finalement, des mots-valises au contenu prohibé, dont le sens, malgré les détours, conduit vers un double soi : *moi* d'ici, *moi* de là-bas »¹⁷⁰. « On revient, certes, mais on revient autre », écrit-elle encore, et c'est une source de chagrin et d'anxiété (« Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. »)¹⁷¹. Pourtant, puisque l'exil est égal à chaque retour dans l'île natale, le départ reste une nécessité :

L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances.¹⁷²

Une telle naissance ne peut être bien sûr que celle d'un écrivain : « Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. »¹⁷³ Si quête identitaire il y a, ce n'est donc pas celle d'un sujet à la recherche de la stabilité que lui offrirait des racines perdues et retrouvées. Il n'est pas question non plus d'un métissage culturel qui trouverait à s'exprimer grâce à l'emprunt d'une langue et d'une forme littéraire, infléchies et enrichies d'apports africains. Le nombrilisme n'est enfin pas le propos non plus de ces écritures du *Je*, qui s'attachent d'abord à la déconstruction des codes empêchant, de part et d'autre des sociétés et des cultures, les sujets d'advenir. « À l'interface du cosmopolitisme et des valeurs d'autochtonie »¹⁷⁴, ce sont donc deux sujets de l'écriture qu'on voit se constituer dans des parcours buissonniers, entre les lieux, entre les langues et entre des identités multiples, partielles et labiles : vivantes, en somme.

¹⁷⁰ *ibidem*

¹⁷¹ *op. cit.*, p.294

¹⁷² *Le Ventre de l'Atlantique*, *op. cit.*, p.262

¹⁷³ *op. cit.*, p.295

¹⁷⁴ Mbembe, *art. cité*, p.19

Être soi dérivé à l'autre

Landowski relevait que l'Europe n'était sortie du modèle nationaliste qu'à travers la barbarie du XX^{ème} siècle, et l'on peut observer que la récurrence des phénomènes génocidaires, alliée à l'assourdissante indifférence dont elle s'accompagne dans la partie du monde qui n'y est pas directement confrontée, devrait amener non seulement à élaborer des modèles de pensée qui sont déjà largement opératoires, mais aussi des modèles pratiques d'analyse et de comportement, concernant notamment la sphère de l'éducation. Aussi est-il temps de substituer, au communautarisme rampant qui n'est pas tant le fait de l'autre que celui des discours qui l'instituent, l'invention d'identités nouvelles, telle qu'elle s'opère notamment à travers les arts et la littérature.

L'École reste bien frileuse à se saisir d'une telle tâche. Pourtant, c'est dans le désaccord intime d'avec les mots des autres, dans la distance offerte d'avec soi et le frémissement procuré que peut se gagner ce « plaisir de l'altérité » dont parle Henri Boyer à propos de la didactique des langues :

Étrangement, l'autre nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure ... Vivre avec l'autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un autre. Il ne s'agit pas simplement – humanistement – de notre aptitude à accepter l'autre ; mais d'*être à sa place*, ce qui revient à se penser et à se faire autre soi-même. Le « Je est un autre » de Rimbaud n'était pas seulement l'aveu du fantôme psychotique qui hante le poète. Le mot annonçait l'exil, la possibilité ou la nécessité d'être étranger et de vivre à l'étranger, préfigurant ainsi l'art de vivre d'une ère moderne, le cosmopolitisme des écorchés. L'aliénation à moi-même, pour douloureuse qu'elle soit, me procure cette distance exquise où s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture.¹⁷⁵

C'est à Julia Kristeva que sa condition de transfuge offre les mots pour dire cette dérive de soi à l'autre, ce décalage intime de soi à soi, engageant un processus identitaire vivant et non mortifère. Toujours encore et déjà là, l'identité n'est telle que parce qu'elle doit être pensée comme fluidité et mouvement, composé instable et toujours changeant de même et d'autre, dans une continuité labile qui, notamment, s'éprouve comme récit. Aussi ne s'agit-il pas tant, s'il faut la reconnaître, de penser

¹⁷⁵ Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit., p.9 et 25

l'altérité de l'Autre, que notre propre altérité à l'Autre, laquelle est aussi et d'abord altérité à nous-mêmes, étrangeté à nous-mêmes : ce que les récits des auteures sénégalaises offrent à appréhender à chacun.

Chapitre IV : Limites non-frontières

Nous oublions trop qu'à travers la reliure de l'objet-livre, nous voyons s'opérer la rencontre fastueuse entre Gutenberg et Kankan Moussa.

Maryse CONDE

Les études littéraires sont fréquemment considérées à la marge des sciences humaines et sociales, jugées trop subjectives et incertaines quant à leurs démarches pour mériter d'intégrer pleinement le domaine scientifique. Mais il nous semble important d'affirmer ici que l'on prend la littérature pour la culture même, soit ce qui nous permet (de manière non exclusive bien entendu) de penser le monde en l'élaborant, de « toucher », comme l'écrivait Breton quant au surréalisme, « ce fond historique secret qui disparaît derrière la trame des événements »¹.

Frontières sans limites

enjeux et impasses d'une délimitation

frontières impossibles

Le titre de ce chapitre consiste en un double emprunt : en effet, nous l'empruntons à Jean-Marc Moura, qui l'emprunte lui-même, en le détournant partiellement – et à notre tour nous faisons de même – à André Breton² pour aborder l'œuvre de Gherasim Luca sous les auspices des limites non-frontières de la francophonie³. Au moment de donner un titre à ce chapitre, aucune terminologie ne nous semblait véritablement satisfaisante. Chaque vocable envisagé engageait nécessairement et un angle d'analyse, et la délimitation d'un corpus qu'il aurait fallu ensuite récuser, plus ou moins largement. Pour parler en effet de ces textes et de ces

¹ André Breton, « Limites non-frontières du surréalisme », *La Clé des champs*, Pauvert, 1967, p.21 – notons que l'article (datant de 1937) affirmait la pertinence du surréalisme quant à la marche sociale et politique du monde

² art. cité, p.14-28

littératures dont il nous a paru qu'ils pouvaient esquisser la mesure renouvelée du monde appelée dans notre Introduction, les termes en effet abondent, et se livrent une concurrence acharnée : francophones, francographes, métisses, hybrides, postcoloniales, émergentes, migrantes, de seconde génération, des nouvelles diasporas... en sont quelques uns, pour ne rien dire de la coexistence, dans le champ afro-africaniste, du négro-africain de la Négritude, érigé en paradigme dominant des études littéraires en Afrique à la suite de L. Kesteloot, et des termes qui depuis cherchent à s'imposer en le supplantant⁴, lesquels, s'ils ont été proposés, puis validés par la recherche, n'en sont pas pour autant, loin de là, passés dans les usages des universités et lycées, et n'ont par conséquent guère fait l'objet de problématiques didactiques.

Or notre lecteur d'Afriques nous appelle à ne pas limiter notre propos à une zone géographique unique, et à prendre l'Afrique autrement qu'à l'image d'un monolithe ; de plus, les trois précédents chapitres se seront efforcés de montrer la nécessité d'en revenir aux prémisses de la culture comme déplacement et traduction, et, si l'identité est un reste qui persiste, d'envisager le dynamisme identitaire comme tressage ininterrompu du même et de l'autre.

énergie de la traversée

Le paradoxe lumineux des limites non-frontières recèle cette énergie qui devrait permettre tout à la fois de préciser un corpus et d'engager une démarche. En effet, si une discipline comme la littérature comparée, ou une approche interculturelle, surtout si cette dernière n'a pas vigoureusement rompu avec des prolégomènes culturalistes, ont, à leurs débuts, besoin de poser littératures ou cultures nationales (ou « ethniques », ou « populaires », etc.) comme des ensembles constitués, dont les délimitations, les singularités, peuvent être éprouvées dans le

³ « Limites non-frontières de la francophonie, sur l'œuvre de Gherasim Luca », *Exotisme et lettres francophones*, PUF, Écriture, p.175-190

⁴ nous observerons dans la deuxième partie comment programmes scolaires et universitaires tout à la fois se construisent à partir de pareils concepts, puis les construisent à leur tour pour les générations suivantes

rapprochement et la confrontation⁵, les textes sur lesquels nous nous appuyons manifestent très clairement qu'il n'est pas possible de poser ces mêmes délimitations entre des ensembles constitués, même s'il s'agit d'« espaces » aux contours déjà moins fermes, et que la littérature en particulier, et les arts en général, représentent cette traversée même des catégories que la science a cherché à instituer. Traversée des lieux, des langues, des cultures, ou plus spécifiquement des genres littéraires, textes qui font feu de tout bois, et où le littéraire écrit se nourrit de l'écriture et de l'oralité, empruntant parfois à la musique, généralement « populaire », et réalisant ainsi une nouvelle traversée, ou une nouvelle transgression, tandis qu'un genre aussi hybride, à de multiples points de vue, que le rap, par exemple, emprunte à son tour au canon littéraire nombre de ses idées, de ses images et de ses mythes.

l'écart différentiel

Mais à traiter de ces phénomènes comme d'une hybridation ou d'une intertextualité généralisées, on n'a rien dit, sauf à la subsumer sous une nouvelle, apparemment commode et finalement inutilisable étiquette de postmodernité : cette dernière ne serait-elle rien d'autre que le fourre-tout de recyclages virant à l'entropie ? Or, s'il y a traversée, s'il y a transgression, s'il y a traduction et branchements, c'est bien qu'il y a quelque chose à traverser, à transgresser, à traduire, à passer en somme, quelque chose à brancher sur autre chose, ce que Lévi-Strauss décrivait dans *L'Identité* comme un « écart différentiel » ne pouvant être comblé. Ce quelque chose, on peut l'envisager comme un reste, qui n'aurait cependant rien de résiduel : c'est la diversité même des cultures et la singularité des identités qui co-existent au sein de l'universel et à travers le monde, dans la porosité, l'échange, la crispation, le refus ou le conflit. Pour manifester cette irréductible singularité des civilisations qui ne cessent cependant de se rapprocher dans un même espace-temps, Jean-Marc Moura laisse le dernier mot à Jean Baudrillard : « Il n'y a pas de solution à l'Étrangeté. Elle est éternelle et radicale. Ce n'est même pas le problème de vouloir qu'elle le soit. Elle l'est. C'est ça l'Exotisme radical. C'est la

⁵ sachant que, par position, la littérature comparée constitue une discipline particulièrement à même d'interroger ses propres bases théoriques herderiennes

règle du Monde. »⁶ Sans forcément souscrire au pessimisme quasi-eschatologique qui préside à ces lignes, et qui n'est pas sans évoquer celui, teinté de mercantilisme et de paranoïa, d'un Huntington, il faut souligner qu'elles énoncent quelque chose d'essentiel, à savoir que la règle du monde est celle des altérités (même si c'est dans l'universalité – ce que Jean-Pierre Verheggen énonce comme « inouïversel »⁷), et que si entre toutes celles-là il y a relation, c'est bien qu'il y a différence et séparation. C'est cette conjonction du divers et de l'universel qui a aussi été rassemblée par les tenants de la créolité en un néologisme métissé, celui de *diversalité* ou de *diversel*⁸.

la frontière comme passage

frontières érodées de la semiosis

Pour étudier les phénomènes, tout à fait similaires à ceux qu'on observe entre cultures, qui se déroulent entre les langues, les sociolinguistes ont recours à l'expression de « contacts de langues ». Cela nous ramène au concept de sémiosphère de Youri Lotman⁹, au travers duquel on peut percevoir que tout en apparaissant comme « un ensemble d'espaces sémiotiques dotés de leurs frontières respectives ... clairement définies à travers l'auto-description grammaticale de la langue concernée », une langue dispose dans la réalité de la *semiosis* de frontières « érodées et envahies de formes transitionnelles »¹⁰, et qu'il en est de même de chaque idiolecte spécifique, de chaque littérature, de chaque culture. C'est pourquoi, bien que la frontière représente « l'un des premiers mécanismes de l'individualisation sémiotique »¹¹, elle est d'emblée « bilingue et polyglotte »¹². Non seulement elle « sépare et unifie à la fois » deux espaces sémiotiques, mais elle traverse en fait « l'espace entier de la sémiosphère » « à différents niveaux...

⁶ Jean Baudrillard, *La Transparence du mal*, Galilée, 1990, p.145, cité par J.-M. Moura, op. cit., p.42

⁷ cité par Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue*, Seuil, Points Essais, 2004, p.258

⁸ on trouve diverses occurrences de ces deux vocables sous la plume de Raphaël Confiant comme de Patrick Chamoiseau

⁹ cf. *supra*

¹⁰ Lotman, *La Sémiosphère*, op. cit., p.10

¹¹ op. cit., p.21

¹² op. cit. p.30

appartenant à différents langages et même à différents textes »¹³. Aussi les écritures des limites non-frontières présentent pour nous l'intérêt de rendre attentif à ce qui s'énonce à cette zone de contact, dans le contexte globalisé du monde actuel. Nous disons écritures plutôt que littératures, qui tend à instituer les textes en objets, quand le terme d'écriture rappelle qu'« écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue »¹⁴, ce qui nous ramène aux limites non-frontières non comme lignes, mais comme passages.

convergences et différenciation

Dans cette zone de frottement instituée par les contacts de langues-cultures, les processus langagiers à l'œuvre exhibent des dynamiques d'homogénéisation et d'hétérogénéisation, dans la circulation entre les unes et les autres, et les entre-deux instables et multiples ainsi formés. Comme le soulignent les auteurs de *Figures de l'interculturalité*, les écrits littéraires en situation de contacts de langues et de cultures ont l'avantage, « en tant qu'ils sont le lieu d'un travail délibéré sur le sens, donné à lire comme tel », d'être une production « où non seulement le contexte interculturel constitue une détermination première, mais où cette situation devient le plus souvent la raison même de l'écriture »¹⁵, se prêtant ainsi particulièrement bien à l'observation. Or, répétons-le, la compréhension de tels phénomènes, et sa problématisation didactique, devraient s'avérer indispensables dès lors que les situations d'enseignement tendent à constituer des lieux d'une confrontation que nous dirons simplement pour l'heure interculturelle.

contextes d'énonciation

données situationnelles

Les littératures mondiales s'énoncent à partir de données situationnelles dont on ne peut aujourd'hui faire l'économie, jusque dans une analyse proprement littéraire. Pour ce qui est de la réflexion didactique, cette économie serait tout aussi

¹³ op. cit. p.32

¹⁴ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993, p.11

vaine, dans la mesure où ces données situationnelles et la dynamique historique où elles s'inscrivent sont en rapport direct avec la construction d'attitudes et de représentations vis-à-vis de la langue (française) et de la littérature (en français) chez les acteurs de l'éducation – singulièrement lorsque la langue, héritage encombrant du colonisateur, reste cependant l'unique vecteur d'une ascension sociale espérée (ou désespérée) au travers de la scolarisation, formant tout à la fois « le propre et l'étranger »¹⁶.

La première de ces données est le partage inégal (c'est on le sait, le plus cruel euphémisme qui soit) des richesses mondiales, entre pays développés, pays émergents et pays du tiers-monde¹⁷, mais aussi entre classes nanties et populations de seconde zone ; la seconde, les rapports de force entre États dominants ou dominés, ces derniers souvent en crise et profondément déstructurés ; la troisième, au niveau symbolique enfin, l'organisation du marché mondial des biens culturels et la distribution du prestige littéraire. Le monde postcolonial impose une « situation massive et diffuse »¹⁸ qui comporte, en littérature, d'innombrables répercussions, tant s'agissant des usages des codes littéraires et langagiers ou des modes de représentation du réel, que du côté des dispositions lectoriales, qui nous intéressent au premier chef.

à la recherche de concepts descriptifs opératoires

Si les études littéraires demeurent, tout au moins en France hexagonale, plutôt rétives à des problématiques qui non seulement manifestent de l'intérêt pour une dimension multiculturelle et pour les retombées de la mondialisation, mais « se confrontent aux questions brûlantes du monde contemporain »¹⁹ (problèmes identitaires, relations entre l'Occident et les pays pauvres, sort des populations

¹⁵ Jacques Bres, Catherine Détrie, Paul Siblot, *Figures de l'interculturalité*, « Présentation », op. cit., p.6

¹⁶ Roland Spiller, « Pour une pragmatique interculturelle – La littérature maghrébine de langue française entre séduction et scepticisme », dans János Riesz, Véronique Porra, éd., *Enseigner la francophonie, Bayreuther Frankophonie Studien*, vol. 4, 2002, p.62

¹⁷ partage en forme de spoliation qui forme le sujet de *L'Étau – L'Afrique dans un monde sans frontières* (Actes Sud Babel, 1999), d'Aminata Traoré, ou, sur le mode pamphlétaire, de *L'Afrique – Le maillon faible*, de Bolya (Le Serpent à Plumes, 2002)

¹⁸ nous reviendrons plus bas sur la différenciation proposée en 1999 par J.-M. Moura entre *post-colonial* et *postcolonial*

reléguées des zones suburbaines et des pays du Tiers-monde), appelant ainsi à un « sens politique de la recherche » et une « interdisciplinarité »²⁰ parfois fraîchement accueillis par les milieux académiques, la didactisation des écritures des limites non-frontières nous paraît néanmoins constituer une entreprise salutaire, voire indispensable. Les difficultés sont nombreuses et il ne convient pas de se les cacher : éclatement et fragmentation du champ considéré, résistance de ce dernier à des délimitations clairement établies, nécessité de faire appel à des problématiques multiples et ponctuellement divergentes, de prendre en compte des aires géographiques et culturelles extrêmement étendues et variées, et ainsi de rendre nécessaire un socle de connaissances particulièrement large, tout en multipliant les points de vue possibles. À cela peut encore s'ajouter le manque de recul dont on dispose à l'égard de l'extrême contemporain, souvent d'autant moins considéré comme digne d'un intérêt scientifique – ou académique, ou simplement lettré – qu'il double son immédiateté d'un caractère périphérique et exotique.

Cependant, comme l'ont notamment montré les travaux d'Edward Saïd, les littératures du Sud et de la périphérie ne sont pas les seules à devoir être désignées comme postcoloniales. Ces travaux ont en effet fait percevoir, au cœur du canon littéraire européen – chez Jane Austen ou Flaubert par exemple –, l'influence profonde de la configuration coloniale du monde. De même que, plus tard, les œuvres d'un Cheikh Hamidou Kane ou d'un Salman Rushdie, de telles œuvres s'avèrent en effet souterrainement configurées par l'organisation coloniale, puis post-coloniale du monde, ayant mis en contact des peuples, des États, des sociétés, des langues, des cultures et des imaginaires de telle sorte que de nouvelles visions du monde en sont issues. C'est pourquoi notre lecteur lit bien des Afriques : non pas un continent géographiquement circonscrit, mais des imaginaires multiples, non pas seulement une Afrique localement située, mais des Afriques déterritorialisées, signifiants voyageurs qui à leur tour reconfigurent les imaginaires du Vieux continent²¹.

¹⁹ Moura, op. cit., p.191

²⁰ ibidem

²¹ qu'on songe – deux exemples entre cent – à *Kpélié* de Pierre Bergounioux (Flohic, 1997), ou à *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio (Mercure de France, 2004)

Aussi, aborder les écritures néo-africaines sous l'angle de l'authenticité ou de l'africanité, autrement dit de l'identité – quand bien même il s'agirait d'une identité « double » –, c'est se confronter derechef aux apories de cette dernière. Un biais couramment emprunté consiste à s'intéresser particulièrement aux écritures migrantes (en somme et pour l'essentiel des littératures du Sud produites au Nord), en les abordant au travers des catégories d'hybridation et de métissage, lesquelles ne sont elles-mêmes pas sans soulever un certain nombre de difficultés. Ceci n'empêche pas, d'ailleurs, le maintien d'un tropisme sensible, chez un certain nombre de chercheurs, vers des catégories en relation avec l'africanité ou la tropicalité. La solution la plus généralement adoptée consiste à subsumer les écritures néo-africaines, migrantes et non hexagonales sous la large étiquette de la francophonie. Si le caractère courant et étendu de cette dernière la rend bien commode, elle n'en recèle pas moins différents chausse-trapes qu'on doit d'abord rendre apparents. Aussi est-il nécessaire d'associer systématiquement, à l'approche poétique généralement privilégiée à l'égard de ces littératures de la périphérie – ou des limites non-frontières –, une démarche de type pragmatique, prenant en considération l'ensemble des paramètres de la situation d'énonciation, et notamment le pôle lectorial, bref le contexte de l'œuvre littéraire tel que Maingueneau en a méthodologisé l'analyse²².

Le concept de *praxis* culturelle présente également l'intérêt d'éviter tout risque de figement ou d'essentialisation des notions convoquées dans et par les discours – telle celles d'identité ou d'africanité : « à travers l'accumulation indéfinie des actes de discours et le ressassement de leurs énoncés, [la praxis culturelle] », écrit Denis Bertrand, « en projette... les configurations collectives, relativement stabilisées en formations insistantes, contraintes et figées dans les univers culturels »²³.

Au terme de cet essai de formalisation des objets que sont les textes à lire, il devrait être plus aisé de déterminer le choix de ceux qui apparaîtront les plus adaptés aux situations didactiques que nous souhaitons aborder, et d'aller ainsi vers

²² Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire – Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993

l'élaboration de dispositifs cohérents et pertinents quant à ces situations et aux finalités poursuivies.

Littératures francophones ?

Parler, comme il est courant de le faire, de littérature francophone revient à entériner la définition régressive : « ce qui s'écrit en français mais n'est pas français »²⁴. Marie Ndiaye écrit par exemple qu'elle ne peut être considérée « comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française »²⁵. Cela soulève bien sûr de multiples difficultés, à moins qu'on songe à réclamer ses papiers d'identité à chaque écrivain, ou à ne privilégier que le lieu de résidence et / ou de publication. Inversement, traiter des littératures francophones au pluriel engage à considérer comme prévalents, sur la langue d'écriture, les traits culturels censés provenir de l'origine, ou bien (ce qui revient au même) à renouveler la controverse – vive au cours des années quatre-vingt – sur l'existence ou non de littératures nationales²⁶ au sein de l'ensemble francophone et de ses multiples sous-ensembles (littérature négro-africaine / africaine, ouest-africaine, congolaise etc., ici sans même envisager les relations avec les autres littératures africaines exophones, principalement anglophones et lusophones). Bien entendu, c'est le problème de la cohérence scientifique d'un tel ensemble ou de tels sous-ensembles qui se pose. Pierre Halen formule des propositions qui consistent plus à entériner la constitution de champs effectifs de recherche qu'à tracer des limites fermes. Ainsi une première

²³ « L'Impersonnel de l'énonciation – Praxis énonciative : conversion, convocation, usage », *Protée*, vol.21, n°1, p.25-32, cité par Semujanga, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman africain – Éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit blanche, 1996, p.28

²⁴ voir pour une mise au point Véronique Porra, « Francophonie – terre d'adoption ? De l'intérêt de l'intégration d'un corpus méconnu aux "études francophones" », dans Riesz, Porra, éd., *Enseigner la francophonie*, op. cit., p.125

²⁵ Lettre à J.-M. Volet du 2 janvier 1992 : « ...n'ayant jamais vécu en Afrique, et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise, je la connais, un peu, comme peuvent la connaître des personnes intéressées par toutes les formes de cultures. Il me semblait important de le préciser, ne sachant si vous étudiez aussi des romancières aussi superficiellement africaines que je le suis. » (reproduite en fac-similé sur <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/LettreNdiayeM.html>)

²⁶ voir les trois numéros successifs consacrés à cette problématique par la revue *Notre Librairie* en 1986 : n°83, avril-juin (1. *Mode ou problématique*), n°84, juillet-septembre (2. *Langues et frontières*), n°85, octobre-décembre (3. *Histoire et identité*)

ligne de partage existerait-elle entre les littératures des pays industrialisés, « qui ont au moins en commun de reposer sur des infrastructures semblables (distribution, impression), à défaut de relations littéraires significatives entre elles »²⁷, et celles du Sud, dont les conditions socio-historiques d'émergence et les infrastructures paraissent analogues entre elles. On peut d'ailleurs constater qu'entre ces deux vastes ensembles, l'information circule de manière très parcimonieuse, pour la simple raison que les livres édités au Sud ne sont tout bonnement pas disponibles au Nord, tandis que ceux qui sont publiés au Nord restent financièrement inaccessibles aux lecteurs du Sud. C'est pourquoi les productions littéraires éditées localement ou à Paris se révèlent sensiblement divergentes quant à l'esthétique, bien que là comme ailleurs, la mondialisation produise ses effets : une Fama Diagne Sène, auteure récompensée au Sénégal par un Grand Prix du Président de la République pour son *Chant des ténèbres*, fait paraître quelques années plus tard une nouvelle dans un recueil co-édité en France et au Mali²⁸, les romans d'Aminata Sow Fall, d'abord publiés à Dakar ou Abidjan, sont réédités au Serpent à Plumes, tandis qu'une Aminata Zaaria voit directement publier chez Grasset, en 2004, son *La Nuit est tombée sur Dakar*, production qui eût plutôt relevé, il y a peu, des Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, dont un directeur constitue d'ailleurs drôlement (et significativement) l'un des personnages du récit. Inversement, un tel partage des flux éditoriaux a parfois conduit à de curieux effets d'optique : on sait que le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, n'a été repris au Seuil, en 1971, que trois ans après avoir été publié au Québec. Mais, si le roman est assez rapidement devenu un classique majeur des lettres africaines, étudié comme tel dans les universités du continent, il a fallu un Prix du Livre Inter pour que la France songe véritablement à découvrir Kourouma, dont les deux premiers romans restent moins pratiqués et cités, dans l'Hexagone (en dehors bien sûr de la critique universitaire spécialisée) que les deux suivants. Comme le constate également P. Halen, des ensembles moins vastes paraissent offrir une nette cohérence, et si les relations entre les littératures de régions aussi voisines que le Maghreb et l'Afrique de l'Ouest, par

²⁷ « Une approche des littératures francophones comme système – Le repérage des scénographies dialectiques (Godbout, Munro) », in Riesz, Porra, éd., op.cit., p.42

exemple, restent à construire, les œuvres produites au sein de chacune n'en possèdent pas moins un indéniable air de famille. Mais si des distinctions s'imposent, il reste particulièrement malaisé d'en proposer qui soient véritablement opératoires, et l'on court le risque de se perdre dans de multiples et souvent stériles découpages, ce qui n'est évidemment guère satisfaisant. D'autre part, c'est la cohérence et les « articulations générales d'un hypothétique tout francophone » qui demeurent quant à elle particulièrement malaisées à trouver, « comme d'ailleurs [on peine] à penser la relation entre celui-ci et la France »²⁹.

littérature en français

francophonie littéraire et littérature en français

Après avoir consacré un fort volume à l'élaboration, fondée notamment sur une historiographie, d'un modèle théorique susceptible de rendre compte de ce qu'il a choisi pour sa part de dénommer « francophonie littéraire », Michel Beniamino revient dans un article sur la manière dont on peut à son sens « trancher la question de l'appartenance d'une production littéraire en français à la francophonie littéraire »³⁰. Cette question et les réponses qu'on peut lui apporter sont en effet largement surdéterminées, comme Beniamino le remarque avec beaucoup d'autres, par le fait que l'objet constitué par l'usage d'un médium linguistique, la langue française, « [entretient] dans le même temps la mauvaise conscience du colonialisme et de l'histoire malheureuse du terme “francophonie”, accusé de tous les maux »³¹. Car il existe une interdépendance problématique entre les discours politiques de et autour de la francophonie, et ceux qui peuvent être tenus sur des littératures également qualifiées de francophones. Les premiers sont à la fois les « héritiers du discours impérialiste », et en rupture au moins partielle avec ce dernier. D'un côté, ils restent « habités par des métaphores politiques et culturelles comme le “rayonnement” culturel de la France, et par l'affirmation, plus manifestaire que

²⁸ *L'Europe, vues d'Afrique – Nouvelles*, Paris, Le Cavalier bleu & Bamako, Le Figuier, 2004

²⁹ Pierre Halen, *ibidem*

³⁰ « Convergence et divergence dans les littératures *en français* – Quelques réflexions sur les études francophones », in Riesz, Porra, éd., op. cit., p.9

³¹ *ibidem*

réellement mise en pratique, d'une éthique humaniste et d'une base démocratique communes »³². De l'autre, ils sont dénoncés comme le véhicule et le masque d'une idéologie et d'une politique demeurées foncièrement impérialistes et hégémoniques, au détriment de l'avènement, dans les pays du Sud, de modèles de développement endogènes et autocentrés, et de modèles de sociétés nouveaux et adaptés, notamment au travers de la promotion des langues nationales (dont la place et le rôle dans les systèmes éducatifs sont évidemment cruciaux). De telles dénonciations ne sauraient être considérées seulement comme le reliquat d'un tiers-mondisme passé de mode. C'est une telle analyse qui constitue par exemple la base de la démarche récente d'un Boubacar Boris Diop, qui, après quatre romans en français, a publié le cinquième en wolof à Saint-Louis du Sénégal, après que ses voyages dans le Rwanda de l'après-génocide lui ont révélé que ce qu'il estime être la complicité française procède d'une défense à tout prix de la francophonie contre des « envahisseurs » rwandais exilés, devenus anglophones suite à leur séjour en Ouganda. Envisager le domaine francophone, c'est donc nécessairement prendre en compte la dimension géopolitique d'un territoire que délimitent, spatialement et symboliquement, les institutions et les discours de la francophonie politique.

Aussi une claire distinction est-elle établie par Beniamino entre la « littérature en français » (ce qui s'écrit en français, sans autre qualification ni précision) et la francophonie littéraire, qui n'en constitue qu'une partie. Selon lui, « pour qu'il y ait francophonie littéraire, il faut qu'il y ait une réponse de l'écrivain à la situation d'un groupe social possédant le français dans son répertoire linguistique »³³. Cependant, ce n'est pas tant l'ensemble le plus large, la littérature en français, qui intéresse le chercheur, que celui que délimitent des considérations d'ordre sociolinguistique, à savoir la francophonie littéraire. C'est en effet l'analyse des contextes qui détermine celle d'une francophonie littéraire congolaise, par exemple. L'écrivain Henri Lopes peut ainsi déclarer, à l'instar de Pierre Dumont³⁴ : « Je dis que le français n'est plus une langue étrangère au Congo, c'est une langue africaine qui n'est pas d'origine

³² Hans-Jürgen Lüsebrink, « L'Espace francophone, un objet de discours », in Riesz, Porra, éd., op. cit., p.27-40

³³ art. cité, p.13

³⁴ auteur du *Français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990

africaine mais qui est une langue africaine ; c'est une conclusion à laquelle j'ai été conduit par mon expérience dans mon propre pays. »³⁵ Le propos sera différent lorsque le medium international au statut élevé se trouvera en concurrence avec un véhiculaire national lui-même confronté à d'autres langues, comme au Mali et au Sénégal.

pluralité des poétiques francophones

En revanche, Beniamino utilise cette définition de la francophonie littéraire pour récuser l'existence d'une francophonie individuelle, laquelle ne relèverait, selon lui, que d'une francophilie simple aux racines d'ailleurs anciennes, puisqu'un Jan Potocki ou un Casanova en feraient naturellement partie, à l'instar d'un Kundera ou d'un Bianciotti. Cette pratique du changement de langue ne relèverait que de considérations individuelles et personnelles, et ne pourrait donc faire l'objet que d'analyses conçues sur le même mode. Il semble d'ailleurs que les termes de « francophilie... dans une culture humaniste » fasse l'objet chez le chercheur d'une forme de péjoration. En tout cas, il ne lui apparaît pas que l'on doive s'arrêter, par exemple, aux causes qui ont pu justifier l'exil de tel ou tel (simple désir d'ailleurs ou fuite hors d'atteinte d'un régime dictatorial, par exemple), ni au fait que le déplacement géographique en lui-même n'implique pas forcément de changement de langue (de même que l'on peut écrire en français hors de France ou de pays ou zones francophones, on peut, telles Gertrude Stein, Anaïs Nin ou Zoé Valdès à Paris, continuer à écrire en anglais ou espagnol, voire être français et écrire en chinois, comme le Prix Nobel Gao Xingjian), et que la problématique de celui-ci pourrait par conséquent être abordée en elle-même. De ce point de vue, le changement de langue, justement, n'est pas la francophonie, qui suppose un environnement parlant partiellement ou largement français, où la langue française se frotte à d'autres.

Le propos de M. Beniamino répond en fait aux propositions de deux autres auteurs, qui tous deux ont récusé, chacun à leur manière, l'idée qu'il n'y aurait de francophonie littéraire que collective. Le premier, Dominique Combe, a, en 1995, dans un ouvrage destiné aux premiers cycles universitaires, caractérisé diverses

³⁵ Entrevue avec Bruno Maurer, *Figures de l'interculturalité*, op. cit., p.96

« poétiques francophones »³⁶ selon qu'elles relèvent de contextes collectifs divers qu'il ne néglige pas de cartographier pour autant, ou de démarches individuelles plus singulières. Le second, Robert Jouanny, s'est intéressé plus spécialement à quelques auteurs qu'il a choisi de considérer comme des « singularités francophones »³⁷, ou, pour que ce soit bien clair, comme « groupe des non-inscrits », ce qui interdit évidemment de s'intéresser plus avant au contexte sociolinguistique (diglossique, multilingue, etc.). Bien sûr, une telle démarche, si on la radicalise, a pour corollaire l'économie de toute considération d'ordre politique. Le risque est alors grand de sombrer dans la glorification d'une vocation humaniste universalisante de la langue française, si puissante qu'elle appellerait à elle des écrivains venus d'ailleurs³⁸.

écritures du changement de langue

On peut au contraire s'interroger, comme le fait Véronique Porra, sur les principes d'intégration à l'ensemble des littératures francophones de ceux qu'elle désigne comme des « écrivains » en français. On obtient alors de nouveaux paramètres qui vont permettre de caractériser la situation de ceux dont elle déclare qu'ils sont « venus au français » et qu'on pourrait encore appeler, à la manière de ce qu'on dit au sud du Sahara des voitures, des « venus vers ». De telles pratiques, qui impliquent des itinéraires singuliers, mais analysables et reproductibles, d'écritures « entrantes », ne sont, selon V. Porra, « ni si statistiquement négligeables, ni aussi marginales que Jouanny le prétend »³⁹, ni si peu dignes d'intérêt que Beniamino le soutient. Elles procèdent d'une grande diversité de motivations, qui vont de la nécessité de fuir une dictature au simple « caprice » proclamé par Nancy Huston⁴⁰. En revanche, elles restent caractérisées dans leur ensemble – avec bien entendu des divergences qui constituent l'objet-même d'analyses faites et à faire – par une

³⁶ *Poétiques francophones*, op. cit.

³⁷ Robert Jouanny, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000

³⁸ discours assez fréquemment décelable sous la plume de la critique journalistique, et qui forme même le fonds de quelques livres (l'un des exemples les plus récents de cette littérature est le livre d'André Brincourt, chroniqueur au *Figaro*, *Langue française – Terre d'accueil*, Monaco, Le Rocher, 1997)

³⁹ Porra, art. cité, p.123

⁴⁰ V. Porra cite *Nord perdu* (Actes Sud / Léméac, 1999, p.30), mais l'on trouve déjà un propos analogue de la romancière d'origine canadienne dans les essais choisis de *Désirs et réalités* (Actes Sud, Babel, 1995)

« double position de décalage » linguistique et culturel, et plus largement par l'expérience de l'exil et de l'abandon d'une part de soi-même (la langue-culture mère), que ceux-ci soient effectifs ou non, partiels ou radicaux, affectivement et émotionnellement bien vécus ou non. Ce décalage et cette situation en porte-à-faux sont évidemment favorables à la part importante prise, dans les textes de ces auteurs, par les discours autoréflexifs et l'analyse du geste d'écriture lui-même. C'est ce qui forme par exemple un large pan de la matière romanesque de l'un de ces « étrangers à rebours », Vassilis Alexakis.

écritures sans lieu

Si l'appartenance à la francophonie littéraire d'auteurs issus de zones partiellement francophones, Caraïbes, Maghreb ou Afrique noire, ne fait pas de doute pour Beniamino, les situations d'un certain nombre d'entre eux n'en sont pas moins inédites, suscitant des discours singuliers, et requérant dès lors des analyses spécifiques et adaptées : Haïtiens au Québec (Émile Ollivier, Dany Laferrière), où ils croisent des « écrivains » en français provenant de zones exophones (Sergio Kokis, Ying Chen, Ook Chung), résidents dans des pays du Nord autres que la France (comme Sénouvo Agbota Zinsou en Allemagne, ce dont témoigne la fiction de son roman *Le Médicament*⁴¹), ou des pays du Sud autres que le leur (Ken Bugul, Sénégalaise établie au Bénin, ou, de manière plus ancienne, Roger Dorsinville, membre de la diaspora haïtienne accueillie par Senghor au Sénégal), résidents, de longue ou plus fraîche date, en France et/ou binationaux (Tahar Ben Jelloun, Leïla Sebbar, Nina Bouraoui, Tierno Monenembo, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Abdourahman A. Waberi, Jean-Luc Raharimanana, etc., sans oublier... Mongo Beti⁴²).

S'agissant des derniers, les regrouper sous l'étiquette des littératures migrantes ou de l'émigration ne semble guère pertinent. Si une Calixthe Beyala ou une Fatou Diome thématisent au moins partiellement cette condition, les fictions ou autofictions construites par d'autres démontrent la complexité de chaque situation

⁴¹ lequel est publié en France (Hatier Monde noir)

⁴² qui, avant de revenir à la retraite fonder à Yaoundé la *Librairie des Peuples noirs*, a enseigné les lettres classiques trente ans durant dans un lycée de Rouen

(Leïla Sebbar, Nina Bouraoui), quand d'autres encore font de leur lieu de résidence un non-lieu qu'effacent les voyages de l'écriture (Tierno Monenembo, A. A. Waberi, J.-L. Raharimanana, Kossi Efoui, Kangni Alem...). Parler d'écritures d'« Afrique sur Seine »⁴³ risque alors fort de ramener les critères de différenciation à une perspective racialisée et pigmentaire. Ainsi le modèle revendiqué par Sami Tchak pour *La Fête des masques* est-il *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, et non une hypoculture africainement racinée.

un système contraint

le texte francophone pris dans une double allocution

Aussi, on ne saurait, sans méconnaître la pluralité des situations, jusqu'aux plus originales, faire l'économie d'une réflexion sur les conditions de production et de réception de ces écritures. Ce sont principalement les analyses de Pierre Bourdieu qui ont guidé différentes études, rappelant l'existence d'une puissante « fabrique mondiale de l'universel »⁴⁴ dont le centre a longtemps été et reste encore, dans une large mesure, Paris. L'un de leurs principaux mérites est de mettre à mal le discours lénifiant qui représente une France terre d'accueil, dont l'infinie tolérance permettrait l'épanouissement d'écritures tropicalisées et / ou métissées à la chatoyante exubérance. P. Halen⁴⁵ propose de mener cette réflexion en concevant, plutôt qu'un « champ littéraire », un « système littéraire francophone », établi par et dans les relations d'attraction et de concurrence entre centre et périphérie, et en envisageant la littérature tout à la fois comme institution et pratique, cette dernière donnant lieu à l'élaboration de scénographies⁴⁶ particulières, adaptées aux contraintes générées par le système. Celles-ci peuvent notamment être formulées en termes d'attentes du lectorat, telles qu'on peut les observer dans les pratiques éditoriales : nous avons déjà relevé les termes du péri-texte éditorial de la collection *Continents noirs*. Elles « sont ensuite les agents qui, à leur tour, réorientent en partie [la] réception en balisant les

⁴³ comme le fait Odile Cazenave dans *Afrique sur Seine – Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, 2003

⁴⁴ Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit.

⁴⁵ art. cité, in Riesz, Porra, éd., op.cit., p.41-56

⁴⁶ au sens de Maingueneau

traditions réceptives où viendront s'inscrire d'autres œuvres »⁴⁷, par un mécanisme analogue, peut-on le remarquer, à celui qu'on peut observer quant aux genres littéraires⁴⁸. Ces attentes, ou le déficit en savoirs encyclopédiques d'un lectorat qui, pour n'être pas un « lectorat immédiat »⁴⁹, n'en est pas moins le premier en pouvoir d'achat, en viennent même à configurer, en creux et par anticipation, certains textes et certaines œuvres. C'est ainsi qu'on peut par exemple analyser l'évolution de l'écriture d'un Kourouma, des *Soleils* à la lisibilité, appuyée sur la glose de quatre dictionnaires, d'*Allah n'est pas obligé*. Aussi, dans l'optique de P. Halen, l'écrivain dit francophone est-il, plus qu'un autre, assigné « à des postures et à des stratégies d'énonciation contraintes »⁵⁰. Comme nous l'avons noté à propos des livres de Fatou Diome et Ken Bugul, notamment *La Préférence nationale* et *De l'autre côté du regard*, ces stratégies incluent, de manière plus décisive encore que pour des auteurs hexagonaux, une sémiologie globale de l'œuvre où prennent place para- et péri-textes, voire l'épitéxte formé par tous les discours (de plus en plus fréquemment véhiculés par des médias à audience élargie, comme des *talk-shows* télévisés⁵¹) produits autour de cette dernière. Ainsi, par exemple, des illustrations de couverture sur-signifiantes et colorées participent-elles d'une stratégie de l'exotisme et de la différence, quand l'inclusion d'une Nina Bouraoui dans le corpus hexagonal central est signée par la parution de ses livres sous la sobre couverture de « La Bleue ». Le texte francophone contemporain se trouve donc pris dans une « double allocution »⁵² aux effets mesurés dans la politique des éditeurs et l'accueil réservé par les critiques universitaire ou journalistique, entre les contraintes et les contradictions desquels les textes tentent de

⁴⁷ Halen, art. cité, p.46

⁴⁸ chaque œuvre un tant soit peu novatrice venant s'inscrire dans un genre que dans le même temps elle s'emploie à redéfinir

⁴⁹ l'écrivain et universitaire Kangni Alem désigne ainsi le lectorat africain, destinataire plus virtuel et fantasmé qu'effectif de bon nombre d'ouvrages publiés en France

⁵⁰ Halen, *ibidem*

⁵¹ le succès hexagonal de Fatou Diome en 2003-2004 procède largement de son « lancement » dans l'émission vespérale de Thierry Ardisson. Ken Bugul reste pour le moment confinée à une audience plus étroite, celle de France-Culture. On peut d'ailleurs relever que lors du long entretien qui lui a été consacré (*À voix nue*, du 24 au 28 mai 2004, entretien avec Catherine Pont-Humbert), il a été fort peu question de littérature, et beaucoup plus des contenus à caractère sociétaux d'une œuvre d'emblée lue comme autobiographique.

⁵² Bres, Détrie, Siblot, op. cit., p.8

frayer, comme ils le peuvent et avec sans doute de moins en moins de véritable latitude, leurs stratégies discursives.

une langue en partage ?

Par ailleurs, on doit tenir compte des relations latérales et transversales qui s'établissent en francophonie et aux marches de cette dernière. En effet, envisager la francophonie comme système, c'est considérer les relations entre les cultures des différents espaces inclus dans la francophonie géopolitique. À cet égard, on ne voit décidément pas au nom de quoi, sinon l'habitude, exclure de cet ensemble la France hexagonale. Et, au même titre que la France en tant qu'État s'inclut dans la francophonie, la littérature française, i. e. hexagonale, devrait logiquement être intégrée au plus vaste corpus francophone⁵³. Aussi, si la fragmentation post-coloniale a longtemps rendu malaisée la circulation des idées ou des esthétiques entre les différentes aires de la périphérie, n'en est-il plus de même désormais, bien au contraire.

Cependant, les cultures des différents espaces dits francophones peuvent, quant à elles, difficilement être caractérisées comme parlant français, dans la mesure, où, en dehors de l'écrit, elles ne s'expriment que fort rarement dans cette langue, jusqu'en France, pays dont de nombreux artistes se sont faits les ambassadeurs... dans leurs propres langues (malinké, wolof, créole capverdien par exemple). Comme le remarque en effet P. Halen dans une parodie critique du discours idéologique de « la langue en partage », la francophonie constitue un espace géopolitique où l'on partage beaucoup d'écrit, et fort peu d'oral. Plus brutalement encore, à propos de l'Afrique subsaharienne, Jean-Marc Moura estime que la francophonie y correspond « non à des communautés mais à la francisation linguistique de certaines couches sociales »⁵⁴.

Il rejoint en cela nombre de sociolinguistes qui tendent à mettre en cause la notion de communauté linguistique, à laquelle il conviendrait de substituer celle,

⁵³ un détail montre que l'idée fait son chemin dans les sphères de la production élargie : une librairie de la Fnac mêle, sur un présentoir sobrement intitulée « Littérature francophone », des livres de poche en français de diverses origines géographiques, germanoprates comprises.

⁵⁴ *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F., 1999, p.26

élaborée par Gumperz, de réseau de communication. Mieux vaudrait en effet préférer, à la notion de langue, trop simplificatrice et réductrice, celles d'usage ou de *lecte*, déclinée en dialectes, sociolectes, chronolectes, voire idiolectes, fait d'individus singuliers⁵⁵. De plus, même en restant à considérer la langue *stricto sensu*, en francophonie, bien rares sont les locuteurs proprement monolingues, et une forte proportion d'entre eux dispose d'un répertoire linguistique comportant communément trois ou quatre langues différentes. D'un tel point de vue, l'analyse des parlers et parlures des comédiens amateurs du film *L'Esquive*⁵⁶, jeunes adolescents de banlieue confrontés à la construction de soi dans le langage théâtral de Marivaux, d'une complexité et d'une richesse bien peu conformes au stéréotype de l'« argot des jeunes de banlieue », serait particulièrement instructive, tant sous l'aspect phonétique et prosodique que syntaxique et lexical, et, bien sûr, sous celui d'une alternance codique particulièrement alerte.

La question n'est donc pas tant « d'avoir une langue “en partage” », car « il faudrait encore que cette langue soit la même »⁵⁷. Or, si ce n'est pas le cas sur le territoire national français, lui-même largement plurilingue, quoi qu'on en ait, ce l'est encore moins dans un espace aux dimensions mondiales, marqué par le principe de la variation linguistique et culturelle, dans des contextes caractérisés par des phénomènes multiples de coexistence plus ou moins pacifiée ou antagonique des langues et des variétés de langues en contact, descriptibles à partir des concepts de *status* (réglage institutionnel de la situation plurilingue) et de *corpus* (ensemble et étendue des productions langagières)⁵⁸. Ainsi peut-on estimer que la francophonie, communauté linguistique largement virtuelle, ne recouvre en tout cas nulle communauté culturelle. Et c'est sur le fond de cette non-coïncidence de la langue avec elle-même, et de la langue avec les cultures, que devra se situer la réflexion. C'est ce que montre aussi Patrick Chamoiseau :

⁵⁵ Pierre Dumont, Bruno Maurer, *Sociolinguistique du français en Afrique noire – Gestion d'un héritage, devenir d'une science*, Edicef / Aupelf, 1995, p.5

⁵⁶ d'Abdellatif Kechiche (2002)

⁵⁷ Halen, art. cité, p.45

⁵⁸ ces deux concepts, dus à Robert Chaudenson (v. sous sa direction *La Francophonie : représentations, réalités, perspectives*, Aix-en-Provence, Institut d'Etudes Créoles et Francophones, diff. Didier-Erudition, Langues et Développement, 1991), sont notamment présentés par P. Dumont et B. Maurer (op. cit.)

Les langues des nations coloniales ont dérivé de leurs sources, elles ne suffisent plus à désigner une nationalité, une identité, ni même à cerner quelque justesse anthropologique. Elles ne rassemblent rien qui ne soit réducteur. Ne soutiennent nulle communauté homogène. *La communauté est désormais dans l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes.* Les connivences de langues tracent des histoires, des rencontres, des solidarités, mais ne sont que le signe d'une diversité-monde qui, cherchant ses accords, tend à les dépasser en d'autres complexités.⁵⁹

Et ce qu'il affirme des grandes langues de communication, Édouard Glissant le dit aussi des cultures : « les cultures ataviques tendent... à se décomposer sous l'action de la totalité-monde »⁶⁰. En somme, la mondialisation n'entraîne pas que la diffraction des cultures locales segmentaires. En les diffusant, elle segmente et dilue aussi les cultures dominantes.

quel écart différentiel ?

La critique adressée par Beniamino à Combe appelle sous cet aspect différentes remarques. On se rappelle en effet que cette critique, qui nie la validité, au regard de la notion de francophonie littéraire, de problématiques individuelles, d'idiolectes singuliers, prend appui pour ce faire sur l'idée d'une diversification de la littérature en français (incluant la littérature française) qui ne serait pas « purement idiolectale », mais procèderait de la « conscience d'un "écart spatial" avec d'autres œuvres, dont l'étrangeté provient d'une appropriation spécifique de la langue française en fonction des langues et des cultures avec lesquelles elle entre en contact »⁶¹. La première question que l'on peut soulever est celle du point de vue adopté : Beniamino n'envisage-t-il qu'une poétique des œuvres cantonnée au pôle de la production, et néglige-t-il ce qui relève d'une négociation interdiscursive ? Ou inclut-il dans son propos – comment cela apparaît dans la notion même d'écart, qui relève d'un interprétant, et plus encore, mais de manière subreptice, à travers celle d'étrangeté – celui de la réception, et la manière dont les horizons d'attente des différents lectorats configurent les œuvres ?

⁵⁹ *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, p.254 – les italiques sont dans le texte

⁶⁰ « Métissage et créolisation », dans Sylvie Kandé, dir., *Discours sur le métissage, identités métisses – En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.49

⁶¹ art. cité, p.23

D'autre part, doit-on comprendre de ce qui précède que l'écart dont il est question, interne à la littérature en français et creusé entre la littérature française et les différents pôles de la francophonie littéraire, est avant tout un fait de langue, observable dans et par la langue (autrement dit un fait de style) ? Ou bien, si c'est aussi une question de culture⁶² – de schémas culturels –, quels pourraient en être les indices, les traces spécifiques déposées dans le texte ? Jusqu'à quel point est-il possible et souhaitable d'en faire l'étude objective, comme pour la langue ? Ou ne sont-elles pas plutôt, aussi, largement affaire d'horizon d'attente et de perspectives lectoriales ?

Enfin, on se souvient que lorsqu'elle fut reprise et développée, aux fondements d'une stylistique, par Jean Cohen⁶³, en 1966, la notion d'écart fit l'objet de critiques, dans la mesure elle présupposait symétriquement une norme. Or l'on peut certes repérer des écarts par rapport à une norme linguistique, en termes de lexique, de morphosyntaxe, de registres de langue, de distance par rapport à une variété centrale. Et si l'on peut espérer, justement, approcher le style d'un auteur comme son idiolecte original, il paraît en revanche plutôt hasardeux de s'y risquer pour tout un corpus littéraire, la littérature constituant l'écart lui-même. De même, il serait bien sûr réducteur de vouloir circonscrire la francophonie littéraire à l'usage d'une variété non-centrale du français. Observons d'ailleurs que la territorialisation d'une littérature par la langue est critiquée par Beniamino lui-même : « une problématique conduisant à faire des littératures le reflet d'une culture territorialisée ne permet donc pas de saisir de manière rigoureuse ni les littératures prétendant être le reflet ou l'expression de ces cultures ni la francophonie littéraire », écrit-il dans l'ouvrage du même nom⁶⁴. L'écart propre à une production littéraire donnée pourrait ainsi ne tenir qu'à une « personnalité » (notion que Beniamino emprunte, pour la production littéraire africaine, à Jean Derive) spécifique, tenant à des critères de contenu et de morphologie. Encore l'examen de ces critères s'avère-t-il insatisfaisant, qu'il s'agisse de l'ancrage culturel dans un vaste ensemble

⁶² rappelons que pour Proust, « le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision ». (*Le Temps retrouvé*, p.257 de l'éd. Folio)

⁶³ dans *Structure du langage poétique*

civilisationnel, ou d'un ancrage spécifiquement ethnique. Le problème reste en effet toujours similaire. La survalorisation de l'ancrage culturalo-ethnique, au travers de critères prétendument objectifs, conduirait à en faire une variable distincte dans l'analyse de la littérature, ce indépendamment... de tout ancrage dans des conditions d'énonciation, dans un contexte de production / réception et dans des jeux de transaction et de négociation identitaires.

écrire en présence des langues du monde

L'injonction de Glissant d'« écrire en présence des langues du monde » vaut en effet pour tous, la créolisation du monde selon le poète ne se limitant certes pas aux zones créolophones du monde. Cette créolisation globale résulte notamment d'un déplacement et d'une recomposition de la localité. Naguère, le centre était celui de l'empire colonial, et les sujets devenus citoyens assimilés se voyaient condamnés à vivre tiraillés dans l'entre-deux-cultures. Cet écartèlement s'est traduit, dans la littérature, en de multiples figures de la dualité (campagne / ville, tradition / modernité, Afrique / France etc.). Aujourd'hui, les littératures migrantes rebattent les cartes des appartenances et des identités assignées. Les écrivains nés après les Indépendances ont vécu ou vivent en Europe, généralement dans le pays de l'ex-colonisateur. Ce n'est cependant pas systématiquement le cas, et l'émergence d'une littérature migrante produite à partir de l'Allemagne, par exemple, génère un décentrement nouveau. Qu'ils résident en tout cas en Europe, ou dans ces métropoles africaines, « capitales de la couleur »⁶⁵ où s'inventent depuis un bon quart de siècle les modes de vie et de survie du XXI^{ème}, « ils évoluent dans les espaces d'un pluriculturalisme urbain, créent des fictions dont le dévisagement ethnique est le thème central, et conquièrent un lectorat élargi pour des raisons identitaires qui ne sont plus les mêmes qu'auparavant »⁶⁶.

⁶⁴ *La Francophonie littéraire – Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, Espaces francophones, 1999

⁶⁵ Bruno Tilliette, dir., *Capitales de la couleur (Dakar – Abidjan – Lagos – Douala – Kinshasa)*, *Autrement*, hors-série n°9, octobre 1984, et Nocky Djedanoum, éd., *Amours de villes, villes africaines*, Dapper, 2001

⁶⁶ Bres, Détrie, Siblot, op. cit., p.7

Cette conquête d'un lectorat plus large, et l'ouverture ainsi procurée, témoignent de ce que, comme le note P. Halen, l'Hexagone conserve, mais de manière renouvelée, son rôle de « grand intégrateur pratique ». Certes, le risque d'une telle situation, où « les diasporas, notamment, ont renforcé l'importance quantitative et qualitative des littératures dites du Sud mais en réalité écrites, publiées et commentées en France » est bien que « l'intérêt proclamé pour ces littératures [ne masque] la mise en valeur d'une nouvelle littérature franco-parisienne, un peu colorée, certes, mais toujours logée au Quartier latin »⁶⁷. Il est vrai qu'un livre édité en Afrique ne trouve encore qu'exceptionnellement une librairie française pour le diffuser. On peut cependant remarquer que là aussi, et ce de façon extrêmement récente, les choses évoluent : de jeunes auteurs quasiment inconnues sont publiées directement dans de grandes maisons d'éditions parisiennes, avec ou sans marquage à caractère national ou ethnique. Et, augurant sans doute plus positivement de l'avenir, les opérations de co-édition entre le Nord et le Sud tendent à se multiplier⁶⁸. Cette situation encore relativement encadrée et contingente des littératures du Sud au centre contraste avec le sort réservé à d'autres arts, qui connaissent au contraire un essor considérable : « comme toujours avec la “nation” littéraire qu'est la France, les barrages filtrants sont beaucoup moins sérieux dès lors qu'il ne s'agit pas de littérature : la chanson et les variétés, voire le théâtre et la danse, circulent beaucoup plus facilement »⁶⁹.

vers une transmédiatité

Les relations latérales ou transversales entre les cultures, et la façon dont elles s'opèrent, conduisent à un renouvellement du concept d'interculturalité. Mais par ailleurs, la littérature, dont Lüsebrink rappelle qu'elle ne cesse de se marginaliser

⁶⁷ Halen, « Une Approche des littératures francophones comme système », art. cité, p.42

⁶⁸ voir par exemple l'ouvrage collectif *L'Europe, vues d'Afrique* (2004), co-édité à Bamako par Le Figuier et à Paris par Le Cavalier bleu, ou l'opération *Écrire par devoir de mémoire*, pour laquelle les différents ouvrages réalisés ont trouvé place tantôt chez les éditeurs parisiens habituels de chaque auteur, tantôt chez un éditeur local, tantôt encore ont fait l'objet d'une double édition

⁶⁹ Halen, art. cité, p.43

dans les pratiques culturelles des citoyens des pays riches⁷⁰ – pour ne rien dire de ceux des pays pauvres, dont on se doute qu'ils ont d'autres préoccupations plus immédiates –, tout en offrant les représentations esthétiques les plus complexes qui soient de la réalité sociale, entretient des relations de plus en plus importantes et diversifiées avec le champ médiatique en général : presse, télévision, bande dessinée, chanson, théâtre, rap, clips vidéo, internet. C'est pourquoi H.-J. Lüsebrink estime nécessaire, et nous le suivrons en cela, d'avoir recours aux concepts d'*interdiscursivité* et d'*intermédialité* pour envisager, de manière interdisciplinaire, les études francophones. Car la création contemporaine donne de plus en plus fréquemment lieu, on le sait, à des genres semi-oraux et transmédiatiques, au premier rang desquels on peut ranger le rap. Bien sûr, un tel genre relève pour sa plus grande part d'une production élargie à visée commerciale, et à des lieux de toute forme de littérature. Il n'en est cependant pas toujours ainsi, singulièrement dans des pays d'Afrique, tel le Sénégal où le rap constitue une expression culturelle particulièrement riche et vigoureuse, où cette manifestation culturelle africaine-américaine entre en résonance avec des genres oraux traditionnels. Et nous nous trouvons pleinement en accord avec Lüsebrink lorsqu'il affirme que les relations intermédiatiques (et, ajoutons-le, les genres et formes transmédiatiques) sont « d'autant plus importants dans l'espace francophone que celui-ci constitue une sphère culturelle souvent directement passée d'une civilisation dominée par la communication orale à une civilisation dominée par l'image et le son »⁷¹. De plus, c'est principalement par l'image et le son que voyagent aujourd'hui bribes et morceaux des cultures locales, recomposées dans ces nouveaux médias et genres. S'agissant des transpositions didactiques, point n'est besoin d'insister sur l'écho, auprès des jeunes adultes et des adolescents, de l'ensemble de ces genres, qui forment l'univers culturel dans lequel ils baignent. Le risque est évidemment, outre une complaisance stérile de la part des adultes, d'en rester à l'adhésion empathique, voire à la fascination fusionnelle, sans parvenir à construire une distance. Cependant,

⁷⁰ « un Français ou un Allemand moyen, comme un Québécois moyen, passe en moyenne trois heures par jour devant la télévision, plus de deux heures avec la radio, mais seulement une demi-heure avec un livre. » (encore celui-ci n'est-il pas forcément un livre de littérature, loin s'en faut) – art. cité, p.35

⁷¹ art. cité, p.35

des ouvrages⁷² ont déjà montré la voie d'une exploitation raisonnée, en didactique du FLE/S, de tels documents, et nous nous proposons de poursuivre la réflexion en ce sens.

Après la colonie

post-colonialité et postcolonialité

définitions

D'après Jean-Marc Moura, qui se consacre notamment à la diffusion en France d'un corpus d'études surgi dans le domaine anglo-saxon, les études postcoloniales, nées d'un « sens politique de la critique littéraire »⁷³, ont commencé à se développer dès les années soixante, « lorsque beaucoup d'immigrants venant de pays naguère colonisés sont entrés dans les universités et les collèges américains et britanniques et ont commencé à formuler des interrogations liées à leur histoire »⁷⁴. Pour la clarté des enjeux, il propose de distinguer le vocable *post-colonial*, qui « désigne le simple fait d'arriver après l'époque coloniale », et *postcolonial*, qui « se réfère à toutes les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale, y compris durant la période de la colonisation ». Il précise encore :

Tenir « postcolonial » pour seulement chronologique consiste à prendre pour référence un ensemble de phénomènes internationaux d'ordre géopolitique, sur la base (le plus souvent) d'une communauté linguistique. Le danger en a été souligné : l'opposition binaire colonial / postcolonial fait du colonialisme le marqueur déterminant de l'histoire. Elle fait retomber l'analyse dans le schéma linéaire du temps propre à l'Europe, marqué par la téléologie du « progrès » et de la « civilisation ». Il y aurait là tous les symptômes d'une histoire monolithique qui accorde à toutes les autres littératures un statut prépositionnel et qui déplace la problématique de l'axe du pouvoir (véritable axe de ces études avec l'opposition Centre / Périphérie) à celui du temps.⁷⁵

⁷² comme celui de Pierre Dumont et Françoise Demougin (*Cinéma et chanson – Enseigner le français autrement*, op. cit.)

⁷³ in *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p.7

⁷⁴ op. cit., p.6 – il serait évidemment intéressant de se demander comment et pourquoi un afflux *a priori* similaire n'a pas donné lieu, en France, à de semblables développements

⁷⁵ op. cit., p.4

un questionnement global

Plus qu'en un corps théorique, les études postcoloniales consistent donc avant tout en un questionnement critique et métacritique, et des œuvres, et de la critique littéraire elle-même. Elles rejoignent donc assez largement tout un ensemble de problématiques dont nous avons déjà fait état, qu'il s'agisse de l'étude des champs littéraires à partir de la sociologie de Bourdieu, ou de perspectives pragmatiques. La perspective postcoloniale intègre donc naturellement l'étude de l'énonciation⁷⁶.

Rappelons en outre que la réflexion postcoloniale ne s'exerce pas exclusivement sur les littératures europhones de la périphérie. On sait qu'E. Saïd a notamment montré comment l'impérialisme occidental, en imposant sa propre vision du monde aux cultures dominées, a littéralement « créé » l'Orient⁷⁷. Cependant, « l'étude du rapport entre l'« Occident » et ses « autres » culturels dominés n'est pas seulement un moyen de comprendre une relation inégale entre interlocuteurs inégaux, mais aussi une voie d'accès à l'analyse de la constitution et de la signification des pratiques culturelles occidentales elles-mêmes »⁷⁸. Toutefois, l'objet privilégié des études postcoloniales est bel et bien formé par ces mêmes littératures postcoloniales, sorte d'hypallage, selon Moura, par lequel la critique renvoie à l'ensemble des œuvres auxquelles elle s'intéresse. Ce qui caractérise ces dernières n'est donc pas une inscription dans le temps, puisque l'œuvre d'un Césaire ou d'un Sembene, par exemple, ayant commencé à s'édifier durant les dernières années du régime colonial, si elle n'est pas entièrement post-coloniale, peut cependant bien être définie, dans la critique qu'elle opère, comme postcoloniale. Ce n'est pas non plus à proprement parler une inscription dans l'espace, tout du moins géographique : une bonne part des littératures postcoloniales, qu'elles soient anglophones, hispanophones, lusophones ou francophones, voire germanophones ou néerlandophones, est justement produite au Nord. Il s'agit cependant de littératures marquées par l'interrogation sur leur propre inscription dans un territoire symbolique, alors même que les écritures du centre, d'emblée légitimées, n'ont pas

⁷⁶ op. cit., p.38

⁷⁷ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, nouvelle éd. augmentée 1997

⁷⁸ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Fayard, 2000, p.277 – nous reviendrons sur cette dimension dans notre deuxième partie

même à effleurer cette problématique. Aussi le questionnement postcolonial dépasse-t-il le simple enjeu du rapport polémique vis-à-vis de l'ordre colonial ou ... post-colonial mondialisé et de l'idéologie qui l'accompagne, pour inscrire son travail de déconstruction dans sa propre scénographie énonciative. C'est pourquoi une poétique postcoloniale se devra d'examiner « les trois axes selon lesquels l'œuvre postcoloniale présuppose et construit son propre cadre énonciatif : l'*ethos*, manière dont la scénographie gère sa vocalité, son rapport à une voix fondamentale ; la manière dont elle définit sa situation ; et la temporalité dans laquelle elle prétend s'insérer »⁷⁹.

des traits formels récurrents

Aussi ces écritures manifestent-elles un certain nombre de traits formels récurrents, régulièrement signalés par la critique : Moura mentionne par exemple « un usage spécifique de l'allégorie, de l'ironie, du "réalisme magique", de la discontinuité narrative »⁸⁰, auquel il convient d'ajouter un principe d'hybridité générique et la construction d'une scène de l'oralité. Aucun de ces traits, à l'exception peut-être du dernier, sans doute plus marqué et opératoire dans les littératures subsahariennes, n'est à vrai dire caractéristique d'une zone géographique particulière. Au contraire, ils instaurent plutôt des circulations multiples d'une aire culturelle à l'autre, comme, par exemple, le réalisme magique latino-américain et caraïbe venant féconder et nourrir des fictions congolaises (Sony Labou Tansi, Emmanuel B. Dongala), ouest-africaines (Tierno Monenembo) ou d'Afrique australe lusophone (Mia Couto), qui à leur tour en renouvèlent, à travers leurs propres mythologies et leurs imaginaires singuliers, les formes et la portée signifiante. Aussi se référer à la tradition européenne du genre fantastique pour envisager de tels récits n'est-il que partiellement pertinent. Un aspect majeur de la postcolonialité est ainsi constitué par les relations transversales instaurées d'une périphérie à l'autre, sans que la caution du centre soit désormais nécessaire, celui-ci ne jouant qu'un rôle de médiation plus matérielle (travail éditorial de traduction et de diffusion) que symbolique. C'est pourquoi les références des œuvres postcoloniales francophones

⁷⁹ Moura, op. cit., p.121

sont à rechercher tant du côté de l'interrogation du canon littéraire français que du côté d'autres littératures postcoloniales europhones : littérature d'Afrique anglophone, bien entendu, mais aussi, de plus en plus, *world fiction* de laquelle participent autant Salman Rushdie que Michael Ondaatje ou Reynaldo Arenas.

les enfants de la postcolonie

Angliciste de formation, Abdourahman A. Waberi, qui vit et travaille en France, a consacré une thèse de doctorat à l'œuvre de Nuruddin Farah. Réalisateur d'un site Internet consacré à son propre travail⁸¹, il est également auteur de récits et nouvelles qui en font un auteur important de la nouvelle génération. Il est d'ailleurs lui-même l'auteur d'un article critique symboliquement intitulé *Les enfants de la postcolonie – Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*⁸². Cette génération nouvelle (les auteurs considérés sont quasiment tous nés après la « date fatidique » de 1960, celle des soleils des Indépendances) est à ses yeux transcontinentale⁸³. Les « enfants de la postcolonie » usent de ce fait sans complexe ni préjugé idéologique du « double passeport », n'hésitant plus à se proclamer, comme Calixthe Beyala, franco-camerounais ou « franco-quelque chose », ce qui eût été inimaginable il y a quelques années encore, et jouant ainsi sur « deux, trois ou quatre tableaux », « se [considérant] comme africains et [voulant] en même temps dépasser cette appartenance ». La récusation du discours culturaliste et essentialiste les amène à se revendiquer comme des « pas tout à fait », voire des « bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre ». C'est pourquoi il souligne également l'importance prise par la thématique de l'émigration, chez Alain Mabanckou, auteur de *Bleu-blanc-rouge*, ou Tahar Ben Jelloun. Cependant l'émigration dont il est question lui semble caractérisée, à l'inverse des écrivains « beurs », par le fait que les écrivains – et leurs personnages – sont arrivés en France à l'âge adulte, souvent pour y poursuivre des études, et non dans les bagages de leurs parents immigrés. Il note encore que les critiques littéraires

⁸⁰ op. cit., p.37

⁸¹ <http://waberi.free.fr/index00.html>

⁸² *Notre Librairie* n°135, *Nouveaux paysages littéraires – Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998* / 1, septembre-décembre 1998, p.8-15

⁸³ art. cité, p.11

qui s'intéressent à cette nouvelle génération d'écrivains partagent avec ces derniers un âge, des affinités, une trajectoire, et l'on pourrait à cet égard remarquer qu'il arrive parfois, de ce fait, que celui qui s'est fait d'abord connaître comme écrivain ou dramaturge passe ensuite volontiers de l'autre côté de la plume : c'est le cas de Kossi Efoui, de Kangni Alem, et, bien entendu, de Waberi lui-même. Aussi, tout comme leurs homologues franco-hexagonaux⁸⁴, nombre d'écrivains postcoloniaux produisent-ils quasiment d'un même geste la théorie critique de leur pratique d'écriture.

La conclusion du propos rejoint nombre de considérations développées ici-même : le processus postcolonial ayant accéléré la circulation des références culturelles extra-européennes et leur essaimage dans de multiples foyers de pratiques artistiques à travers le monde, l'ici et l'ailleurs sont désormais « des notions de plus en plus liées, très difficiles à démêler à l'heure de la mondialisation »⁸⁵. La « quatrième génération » aura dès lors à garder de multiples fers au feu, sachant conjuguer le « chez-soi » et le « chez-autrui » dans une fécondité de l'exil, pensé non plus sur le mode doloriste et aliénant, mais sur le mode créatif préconisé par l'aîné Tierno Monenembo : « Faut en profiter, l'exil »⁸⁶.

postcolonialité et extrême contemporain

extrême contemporain et postmodernité

Dominique Viart précise que l'on doit à Michel Chaillou l'invention, en 1986, de la formule de l'*extrême contemporain* pour désigner ce qui à la fois est « extrêmement d'aujourd'hui » et « met tous les temps ensemble »⁸⁷. Force est ainsi de constater qu'il arrive au roman français contemporain et aux littératures francophones et / ou postcoloniales de partager des problématiques sensiblement analogues.

⁸⁴ entre autres Pascal Quignard ou François Bon

⁸⁵ art. cité, p.14

⁸⁶ « Faut en profiter, l'exil », in *Newtown Zebra* n°9, Institut Français d'Afrique du Sud, « Time of the Writer / Le Temps des Écrivains », Durban, 2-8 mars 1998, cité par A. A. Waberi, art. cité, p.15

⁸⁷ Dominique Viart, « Le Moment critique de la littérature – Comment penser la littérature contemporaine ? », in Bruno Blanckeman, Jean-Christophe Millois, éd., *Le Roman français aujourd'hui – Transformations, perceptions, mythologies*, Prétexte, 2004, p.28

On peut préférer le vocable d'extrême contemporain à ceux de postmoderne ou postmodernité, qui possèdent l'inconvénient, comme le fait remarquer Viart, d'adopter, ou de sembler adopter, une posture critique « qui demeure prise dans les rets d'une certaine idéologie esthétique, celle de la modernité, qui valorise le "nouveau" et qui ne le pense qu'à la lumière de ce dont elle a elle-même hérité, si bien que le "nouveau" n'en est guère, sinon la neuve disposition d'un projet déjà connu, de formes répertoriées »⁸⁸, et, à certains égards, on pourrait reprocher de même au concept de postcolonialité de demeurer à son tour prisonnier de la partition coloniale du monde et des représentations (encore que, nous l'avons vu, le postcolonial constitue justement un dépassement du post-colonial). Cependant cette inflation des préfixes dit aussi, à sa manière, qu'« il ne s'agit plus aujourd'hui d'inventer du neuf mais de travailler avec ce dont la culture et la pensée héritent »⁸⁹. Dès lors que « la question n'est plus d'affirmer une identité esthétique mais de comprendre la situation actuelle de l'écrivain et les enjeux de son travail »⁹⁰, on voit que le problème est formulé en des termes quasi-identiques à ceux adoptés par P. Halen pour dessiner le système littéraire francophone.

une triple dimension critique, dialogique et transitive

De plus, les productions des limites non-frontières que nous nous efforçons de caractériser, outre qu'elles sont pour la plupart parues dans ou au-delà des années quatre-vingt du vingtième siècle, nous semblent partager avec celles, plutôt hexagonales (François Bon, Emmanuel Carrère, Pierre Bergounioux, Pascal Quignard, Pierre Michon...), que Dominique Viart inclut dans l'extrême contemporain trois principales caractéristiques, à savoir une dimension *critique*, *dialogique* et *transitive*.

La fonction *critique* consiste à « défaire les codes malmenés du roman pour y introduire un dialogue constant et complexe avec les élaborations des Sciences humaines »⁹¹. Cette fonction est logiquement surreprésentée dans des littératures

⁸⁸ art. cité, p.22

⁸⁹ Viart, art. cité, p.25

⁹⁰ Viart, art. cité, p.26

⁹¹ Viart, art. cité, p.29

nées, on l'a rappelé, tout à la fois du geste ethnographique et de la réponse à ce dernier, tandis qu'aujourd'hui, il est devenu impossible de faire, dans les discours, la part d'une authenticité primordiale d'un côté, de la bibliothèque coloniale de l'autre. Dans l'extrême contemporanéité même, des récits romanesques purement fictionnels ou à coloration autobiographique sont traversés des discours de la psychologie sociale (Fatou Diome et la fragmentation identitaire), de la sociologie (par exemple et logiquement chez Sami Tchak, sociologue de profession), ou plus simplement de considérations et de préoccupations sociopolitiques notamment liées à la mondialisation (chez Ken Bugul, c'est particulièrement manifeste dans *La Folie et la mort*). Chez Édouard Glissant et ses disciples de la créolité (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), ce sont aussi bien les pratiques fictionnelles ou poétiques que les écrits plus théoriques qui, outre le dialogue permanent qu'ils entretiennent entre eux dans les traversées des uns par les autres, se nourrissent très largement d'une réflexion à caractère anthropologique et sociolinguistique.

L'aspect *dialogique* procède de cette même fonction critique : cette littérature qui se charge d'interroger et de déconstruire tant les considérations (les fictions) des sciences humaines que tout l'héritage littéraire (aussi bien le patrimoine du canon occidental que le legs oral de la tradition) ne pouvait qu'être intrinsèquement dialogique. Ce dialogisme est en outre évidemment redoublé par ce que la confrontation des langues inscrit de polyphonie dans chaque œuvre, que ce soit au travers de l'alternance codique simple, de la citation, de la transposition des structures d'une langue dans une autre (les malinkismes des *Soleils*), des scénographies complexes plaçant l'oral au centre même de l'écrit ou de la métatextualité⁹². Comme l'ont rappelé Bres, Détrie et Siblot, les textes de fiction en situation de contacts de langues et de cultures instaurent l'« espace foncièrement dialogique d'une mise en scène fictionnelle et de son commentaire »⁹³.

⁹² dont *Allah n'est pas obligé* offre un exemple simple

⁹³ Bres, Détrie, Siblot, op. cit., p.6

C'est pourquoi la littérature de l'extrême contemporain français ou francophone s'avère enfin tout à la fois *transitive* et *matérielle* : « les objets qu'elle rencontre et dont elle traite la sortent ipso facto de tout solipsisme », tandis qu'« elle traite de ces objets non dans un pur travail de spéculations imaginaires ou abstraites mais en cherchant en elle et autour d'elle les éléments concrets qui lui serviront de traces, de documents, de signes à interpréter, [articulant] ces éléments matériels avec lesquels et à propos desquels écrire, objets et outils de l'œuvre, et la qualité matérielle de l'écriture, sa confrontation au matériau du langage, à la part de signifiants et de structures non plus simplement considérés comme vecteurs transparents d'un contenu mais comme matérialité du sens. »⁹⁴ Ainsi Nicolas Martin-Granel s'interroge-t-il, dans le cadre d'un travail de critique génétique sur les manuscrits de Sony Labou Tansi, sur la supposition selon laquelle « ce manuscrit est lui-même une version transcrite d'une version antérieure – que celle-ci soit orale ou écrite »⁹⁵. On notera que cette transitivité pourrait sembler aller à l'encontre de la notion d'intransitivité du texte littéraire, telle qu'elle a été glosée à partir du Barthes du *Degré zéro de l'écriture*. Pour ce qui est des auteurs africains, il est vrai qu'ils n'ont guère eu l'autotélicité du texte comme principe, comme le montre le renouvellement, après le reflux de l'afroessimisme, de la notion d'engagement. Cependant, transitivité n'équivaut pas ici à référentialité. C'est à d'autres discours que renvoie le texte littéraire, et celui-ci s'offre plutôt comme passage : il est un lieu mouvant qui ne cesse de désigner des directions multiples en dehors de lui-même, dans la littérature comme dans la tradition, dans le corpus des sciences humaines ou dans les discours circulants.

⁹⁴ Viart, art. cité, p.30-31

⁹⁵ « Transcription, travestissement ou hypotexte ? Questions à propos de l'écriture de Sony Labou Tansi », dans Gilles Teulié, éd., *Les Littératures africaines : transpositions ? – Actes du colloque APELA, Montpellier, septembre 2001*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, Les Carnets du CERPANAC n°2, 2002, p.230

Discours de l'identité africaine

discours identitaire et besoin d'Afrique

fiction de la personnalité culturelle

Nous ne ferons pas ici la revue des nombreux ouvrages critiques qui procèdent d'une lecture centrée sur un fonds culturel originel africain. L'idéologie de l'identité culturelle a longtemps servi (et sert encore parfois) d'arrière-plan obligé à toute réflexion critique sur les œuvres produites au sud du Sahara, dont on présumait l'unité substantielle à travers la dénomination de littérature négro-africaine (encore largement en usage dans les programmes d'enseignement secondaire, voire universitaire, de bon nombre de pays africains). Un ouvrage récent comme celui que consacre André-Patient Bokiba à *Écriture et identité dans la littérature africaine*⁹⁶ n'en demeure pas moins enfermé dans une problématique dualiste. S'il reconnaît que « la notion d'identité entretient avec le langage une relation organique qui tient du procès performatif : l'identité s'affirme par le langage, il n'y a point d'identité qui ne se dise, ne s'exprime »⁹⁷, c'est après avoir placé le « destin » de la littérature africaine sous le signe de « l'accouplement d'une culture et d'une sensibilité avec une langue, les unes et l'autre n'[étant] pas originaires d'un même espace », « rencontre » et « accouplement » d'où résulte un « produit insolite » [sic]⁹⁸.

Il faudrait d'abord faire justice de cette notion d'« identité africaine », qui constitue bien davantage le postulat d'une littérature qui s'est bâtie sur une idéologie anticolonialiste et, aujourd'hui, anti- ou altermondialiste, que l'effet d'une culture unitaire transnationale, continentale et permanente. C'est ce que constate D. Delas : « Cette Afrique correspond-elle à une personnalité africaine constituée ou à une aire culturelle homogène ? On peut en douter et affirmer sans hésiter que la diversité et l'hétérogénéité sont constitutives d'une africanité qui définit moins la littérature

⁹⁶ op. cit.

⁹⁷ op. cit., p.10

⁹⁸ op. cit., p.9

qu'elle n'est définie par elle. »⁹⁹ Un tel travail est d'autant plus nécessaire que la prégnance des représentations et de l'imagerie coloniales est suffisamment forte pour imprégner jusqu'aux discours qui se voudraient en rupture avec l'idéologie qui les a suscitées, et à des pratiques pédagogiques inspirées des meilleures intentions du monde. Ainsi ne peut-on que saluer l'initiative de ce professeur de Lettres du second degré en France, qui met en ligne sur le site Weblettres une séquence didactique, destinée aux classes de seconde, consacrée au roman d'Emmanuel B. Dongala, *Le Feu des origines*. Mais c'est probablement la croyance à cette personnalité culturelle homogène africaine justement récusée par Daniel Delas – et qui s'avère avant tout le fruit d'une méconnaissance – qui le pousse à réclamer de ses élèves, à propos de ce roman congolais, une recherche documentaire sur... les Dogons du Mali.

l'empire mandingue contre-attaque

Les discours médiatiques sont à cet égard de puissants révélateurs. Ils n'ont bien entendu rien de scientifique, mais, dans la mesure où la communauté scientifique tarde parfois à s'emparer des réalisations culturelles du Sud, ce sont alors les seuls dont on dispose à leur sujet, et c'est pourquoi ils influencent, au moins indirectement, une bonne part des représentations quant à ces mêmes productions. Nous en prendrons un bref exemple dans le dossier qu'un journaliste a consacré en avril 2003, sous le titre *L'empire mandingue contre-attaque*, à la vie culturelle au Mali à l'orée du XXI^{ème} siècle¹⁰⁰. Le journaliste se sent obligé d'y installer une dramaturgie propre à correspondre aux représentations usuelles du choc des cultures (obscurantisme islamiste vs fonds sensuel et païen du *mbalax*¹⁰¹, impérialisme télévisuel d'une *telenovela* brésilienne¹⁰² vs régénération par la tradition), faisant ainsi rentrer dans le rang de l'identité culturelle des créations singulières, dont la force provient justement de ce qu'elles excèdent de tels cloisonnements, qu'il s'agisse de la musique (il cite en particulier deux chanteurs non griots, Fantani Touré

⁹⁹ « Le Sujet de l'écriture africaine », art. cité, p.11

¹⁰⁰ « La diversité culturelle face à la mondialisation (3/5) : le Mali – L'empire mandingue contre-attaque », *Télérama* n°2781, 30 avril 2003, p.50-55

¹⁰¹ rythme et style musical et dansé originaire du Sénégal, popularisé au début des années 80 par Youssou Ndour et le Super Étoile de Dakar – contrairement à ce que le journaliste semble supposer, son importation au Mali n'a rien de récent, ni de confiné à la seule communauté sénégalaise

et Salif Keita, ainsi qu'un rappeur), du théâtre (Habib Dembele¹⁰³) ou des arts plastiques (le sculpteur dogon Amahiguere Dolo, le peintre Ismaël Diabaté¹⁰⁴).

Certes, plusieurs de ces artistes expriment leur inquiétude face à la globalisation, à l'instar d'Ismaël Diabaté, décrivant « une déculturation pire que le colonialisme. Chez les jeunes, c'est terrible. On n'a plus d'autorité sur eux, notre société se désagrège »¹⁰⁵, tandis que la chanteuse Fantani Touré lui fait écho : « pour moi c'est une nouvelle forme d'esclavagisme. On est manipulé par des mains étrangères »¹⁰⁶. En créateurs qu'ils sont, ils extériorisent une angoisse partagée par Patrick Chamoiseau, dénonçant « la frappe indolore » de la « médiocrité érigée en noblesse pour média » : « comment écrire, dominé ? », « alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? »¹⁰⁷

Le cinéaste Cheick Oumar Sissoko emploie quant à lui son activité de ministre à recenser les richesses culturelles, notamment musicales, encore méconnues de son pays, mais regrette un manque de moyens qui ne lui permet pas de mener à bien correctement cette entreprise et de faire mieux entendre la voix de l'Afrique, cette dernière demeurant ravalée, dans le concert mondial, au rang d'éternelle réceptrice. En effet, pour lui, « la culture est l'enjeu de notre époque. L'arme et le sang des peuples. C'est un facteur de développement économique, de stabilité et de paix. La seule possibilité que nous ayons de faire entendre notre voix sur cette planète. L'Afrique reçoit les images, la musique, le mode de vie de l'Amérique. L'Afrique reçoit, reçoit et ne donne encore rien, faute d'être organisée. »¹⁰⁸

¹⁰² les feuilletons télévisés brésiliens ou mexicains sont suivis avec passion en Afrique comme ailleurs

¹⁰³ l'article rappelle que Habib Dembele, désigné par son pseudonyme de *Guimba*, acquis lors du film éponyme de Ch. O. Sissoko, a également été employé par Peter Brook dans son *Hamlet*. Ouvert depuis ses débuts aux expériences de mixage des traditions théâtrales, H. Dembele, récent auteur de *À vous la nuit*, *Le Chantier* et *Sacré Kaba* (des récits publiés à Bamako, mais dont la diffusion s'avère limitée) est aussi une voix qui compte dans la société civile malienne.

¹⁰⁴ notamment lauréat de la Biennale internationale de Dakar

¹⁰⁵ art. cité, p.52

¹⁰⁶ art. cité, p.51

¹⁰⁷ Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p.17-20

¹⁰⁸ art. cité, p.54

la tradition, une perpétuelle réinvention

Mais les propos recueillis témoignent surtout de la vitalité irréfragable d'une culture à la fois assez sûre de ses arrières et assez dynamique pour, sans se contenter de digérer les influences extérieures, transformer ses propres acquis et les apports d'autrui en des réalités novatrices, sources d'inspiration pour le reste du monde, à condition bien sûr que ce dernier consente à y jeter un œil. Ainsi de *La Parole attachée*, une toile d'I. Diabaté : « J'y rappelle que pendant sept cents ans notre culture a réussi à intégrer les influences étrangères sans perdre son âme. Qu'elle est fondée sur des valeurs de solidarité, sur de subtils équilibres garants de rapports sociaux harmonieux que toute l'Afrique, déchirée par des guerres fratricides, nous envie. L'humour y a une place majeure. Nos anciens avaient compris que trop de sérieux tue une société. »¹⁰⁹ Ainsi encore des propos d'un jeune représentant du *mandeka rap*, accompagné non de boîtes à rythmes électroniques, mais de *n'goni*¹¹⁰ et de *balafon*¹¹¹ : « La mondialisation ? Je m'en réjouis tous les jours. On n'a rien à craindre des autres cultures. ...notre musique est suffisamment forte pour tout assimiler... » Peut-être les Maliens ont-ils la « chance », comme le souligne le propos semi-humoristique de Salif Keita¹¹², d'être assez pauvres pour n'intéresser finalement pas grand' monde, ce qui protégerait la culture malienne d'un impérialisme culturel trop envahissant. Mais l'exemple de ce même Salif Keita, qui a construit vie et carrière sur une opposition et une obéissance conjointes à la tradition¹¹³, témoigne clairement de ce que l'enjeu ne consiste nullement en un quelconque ressourcement ou réenracinement dans les valeurs du terroir. Car, rappelons-le, la tradition est transmission, et si elle ne parvient pas à se réinventer lors de ce passage, elle devient chose et lettre mortes¹¹⁴. C'est donc dans le dégagement de toute illusion de permanence qu'elle se reconstruit et s'élabore chaque jour à nouveau. Si la musique est emblématique d'un tel processus, car elle

¹⁰⁹ art. cité, p.52

¹¹⁰ luth tétracorde mandingue, traditionnellement utilisé par les griots

¹¹¹ xylophone

¹¹² art. cité, p.51

¹¹³ voir Cheick M. Chérif Keïta, *Salif Keïta, l'oiseau sur le fromager*, Bamako, Le Figuier, 2001

témoigne tout à la fois d'un exceptionnel pouvoir d'intégration et d'une capacité à irriguer l'ensemble des activités humaines, littérature comprise, elle n'est évidemment pas la seule, avec les genres transartistiques, à disposer de cette capacité.

besoins d'Afrique

Par un ouvrage précisément intitulé *Besoin d'Afrique*¹¹⁵, Éric Fottorino, Christophe Guillemin et Erik Orsenna, journalistes et romanciers, entendaient en 1992 battre en brèche le stéréotype misérabiliste de l'afropessimisme, et rappeler ce que le monde doit à l'Afrique. Cette démarche informée, nuancée et empreinte de respect n'est malheureusement pas la plus fréquente en Occident, et les regards mettent bien du temps à évoluer. Celui d'un certain contemporain extrême hexagonal, postulant l'africanité, en revient malheureusement trop souvent encore à ne faire de l'autre que l'objet d'un triste exotisme de zoo humain, comme le montre l'admiration dangereuse du narrateur de *Noire est la beauté*, de Stéphane Zagdanski, dont nous ne citerons que de brefs extraits :

La savane, la brousse, le mil, le manioc ... les baobabs, les zèbres, les cobras, les bonobos, ... les hippopotames, les mouches tsé-tsé, ... les gazelles, les éléphants, les Peuls, les Pygmées, les Bantous, les Dogons, les Massaï, les Zoulous, ... les Wolofs, les Hutus, les Tutsis, les Bakongos, les Malinkés, les Mandés [*ad libitum*] ... toutes les forces de l'Afrique gravitent en une galaxie pulsative autour de cette croupe miraculeuse, ardent globe vibratoire gorgé d'une énergie propre et sanguine comme un cœur qui bat.¹¹⁶

Ce sont sans doute des énumérations similaires, évoquant l'imagerie d'une Leni Riefenstahl, qui avaient conduit Ryszard Kapuściński à assimiler Bantous et Bambaras. On veut bien croire qu'il y ait là citation ironique du cliché raciste, mais la suite du roman montre qu'il est bien malaisé de se déprendre d'une telle glu.

¹¹⁴ c'est aussi la leçon proposée, selon le chercheur et romancier Ismaïla Samba Traoré, par le roman de N'Tji Idriss Mariko, *Ciel d'hivernage* (Présence africaine, 2004), pourtant situé en milieu rural traditionnel

¹¹⁵ Paris, Fayard, 1992

¹¹⁶ Stéphane Zagdanski, *Noire est la beauté*, Pauvert & Le Livre de Poche, 2001, p.11-12 – les points de suspension et le *ad libitum* qui abrègent la litanie sont de notre fait.

l'Afrique, « Lieu en marche »

l'Afrique n'existe pas

Malheureusement, le renvoi à une identité africaine comme âme et la chosification pornographique en viennent à se rejoindre dans un même essentialisme dualiste. Aussi faut-il se rendre à l'évidence : l'Afrique n'existe pas. Non pas, bien sûr, l'Afrique réelle, dont nous n'oublions certes pas que des gens y vivent, y agissent, y aiment, y souffrent et y meurent, plus qu'ailleurs pour ces deux derniers aspects – et que c'est l'objet d'une bonne part des œuvres dont nous proposons la lecture. Mais, même si celle-ci constitue le référent de celle-là, l'Afrique vaut à présent, dans l'univers postcolonial, si ce n'est toujours, ou du moins on l'espère, comme « parc à thèmes » des fantasmes post-coloniaux¹¹⁷, comme « entité déterritorialisée, ... signifiant flottant ..., concept à géométrie variable qui appartient aussi bien aux banlieues françaises qu'aux ghettos nord-américains, aux favelas brésiliennes aussi bien qu'aux villages africains ... un élément essentiel de l'imaginaire planétaire, [se déclinant] dans toute une série de figures qui font partie intégrante de la globalisation contemporaine »¹¹⁸, « une construction, un concept dont les lois de fonctionnement obéissent à une logique sémantique totalement indépendante de tout enracinement dans un territoire : le concept-Afrique appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur elle »¹¹⁹.

Afrocentrisme et ce que nous désignerons comme *afrologie* sont ainsi renvoyés à une même problématique essentialiste et fixiste, tandis que les branchements proposés par Amselle invitent à des stratégies nouvelles, inspirées par les notions de segmentation, voire de bribe, perpétuelles recompositions sur le mode du *diakhass*¹²⁰, patchwork fugace et jamais achevé. Il ne s'agit pas d'un patchwork comme simple juxtaposition d'appartenances autonomes, mais, comme l'écrit Amin

¹¹⁷ Amselle, « L'Afrique : un parc à thèmes », *Les Temps Modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.46-60, et F. de Négroni, *Afrique fantasmes*, Plon, 1992

¹¹⁸ Amselle, *Branchements*, op. cit., p.15

¹¹⁹ *ibidem*

¹²⁰ mot wolof qui désigne en couture le patchwork, ou ce que l'on appelle en Côte d'Ivoire le coupé-collé

Maalouf, d'« un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre »¹²¹.

géographie nomade

Une carte d'Afrique qui figure dans l'album *Lawane* du groupe de rap sénégalais Djoloff recompose ainsi une géographie significative¹²². Si les textes de ce groupe sont fortement inspirés par une idéologie afrocentriste, la carte elle-même engage une tout autre logique. Couleur sépia, à la façon des anciens portulans, elle ne porte nulle marque des frontières des États post-coloniaux. Elle ne fournit pas non plus la localisation des grandes capitales : si Colobane (un quartier populaire de Dakar) figure bien à la place approximative de la capitale du Sénégal, et Soweto à la pointe de l'Afrique du Sud, Gorée, tout à côté de Harlem, Bahia et Mississipi, témoigne, dans le golfe du Congo, le long des côtes de l'Angola, de l'histoire de la déportation transatlantique. Bronx, Bed Stuy (réimporté sans doute des films de Spike Lee) et Watts émaillent eux les côtes de la Namibie, tandis que Vaulx-en-Velin a migré à la latitude de Nouakchott, et les Bosquets du côté de l'Éthiopie. On peut s'amuser encore de voir les Minguettes en plein Sahara, les Tarterets quelque part entre N'Djamena et Bangui, les Quartiers Nord du côté des Comores, et remarquer Chauvel entre Brixton et Rive Gauche, Trenchtown¹²³ ayant perdu tout caractère insulaire dans une mer de sable.

On pourrait voir dans cette carte, à travers le rappel d'une histoire marquée par la déportation de la traite et l'émigration comme autant de saignées, une sorte de protestation identitaire sous forme de revendication reterritorisée. Dès lors que Djoloff, le nom du groupe, figure en plein cœur du continent, il nous semble que ce nomadisme farceur des villes et des banlieues des diasporas noires représente plutôt l'emblème d'une déterritorialisation active, d'une géographie sentimentale en archipel, mêlant la protestation du reggae jamaïcain à celle du rap surgi du Bronx et des cités hexagonales, attestant d'une authentique mondialisation sous la forme d'une

¹²¹ *Les Identités meurtrières*, op. cit., p.37

¹²² voir la reproduction de cette carte en annexe

¹²³ on peut penser au jeu de mots usuel Trenchtown / Treichville, mais c'est Sarcelles qui est à Abidjan.

circulation des imaginaires et des sons, de la mise en œuvre transartistique d'une poétique de la relation. Les jeunes rappeurs rejoignent ainsi, par la bande, tant le « Lieu en marche »¹²⁴ que, tout ensemble, l'« inventaire d'une mélancolie » et la « sentimenthèque »¹²⁵ de Chamoiseau.

de l'essentialisme afrocentré à la transduction

hypoculture et hyperculture

Papa Samba Diop¹²⁶ propose quant à lui d'appréhender les littératures francophones – plus spécifiquement ouest-africaines – à partir de l'idée d'une « double surface ». Il renouvelle la notion d'hypertextualité proposée par Gérard Genette en la développant dans le concept double d'hypo- et hyperculture. L'hypoculture renvoie « à l'image primordiale d'un corpus produit par une culture spécifique ancrée dans une géographie précise et issue d'une histoire orale ou écrite différente de l'histoire coloniale. À cette donnée immédiate il faut ajouter un second trait caractéristique de ces textes : leur “francité” singulière, qui les relie à la langue coloniale, celle de leur hyperculture. »¹²⁷ C'est d'ailleurs d'un mouvement de descente, « de la surface hypertextuelle des récits ... vers les strates fondamentales de leur culture d'origine »¹²⁸, qu'a procédé communément la démarche critique. Toutefois, cette hiérarchisation des niveaux de compréhension et d'interprétation – de lisibilité, en somme – n'est évidemment pas donnée dans le texte, forme unique à la surface de laquelle co-évoluent, pour le lecteur, hypoculture et hyperculture, « simple face inextricable d'une “double création” »¹²⁹. Aussi Papa Samba Diop envisage-t-il le passage des contenus hypoculturels vers la surface hypertextuelle par le biais de la traduction, et prend-il pour exemple le travail d'un auteur sénégalais,

¹²⁴ *Écrire en pays dominé*, op. cit., p.295

¹²⁵ *Écrire en pays dominé*, op. cit. p.214 sq.

¹²⁶ « Littératures francophones et hypocultures – Pour une lisibilité maximale du texte francophone », in Riesz, Porra, éd., op. cit., p.69-78

¹²⁷ art. cité, p.69

¹²⁸ *ibidem*

¹²⁹ art. cité, p.78

Cheikh Aliou Ndao, qui offre l'avantage d'avoir fourni deux versions de certains de ses livres, l'une wolof, l'autre française¹³⁰.

Il nous semble cependant que dès lors qu'il y a traduction, « conversion de signifiants universels dans sa propre langue ou, à l'inverse, de signifiés propres dans un signifiant planétaire afin d'y manifester sa singularité »¹³¹, opération nécessaire à qui veut témoigner de son identité diverselle au sein de la mondialisation, comme l'a aussi montré Jean-Loup Amselle, il se produit un double mouvement, non seulement vertical, de montée à la surface de contenus culturels latents qui viennent à s'exprimer dans une langue de grande communication, mais aussi latéral, de déplacement et de condensation. Nous empruntons cette terminologie à la *Traumdeutung* freudienne¹³² : mais ce que Freud a montré des mécanismes du rêve en particulier et du fonctionnement psychique en général nous paraît particulièrement parlant pour comprendre ce qui se joue dans la transduction culturelle. Beaucoup plus que d'une expression littérale, d'une culture dans une autre et d'une langue dans une autre, il s'agit d'un cheminement latéral des significations, qui ne demeurent en rien indemnes d'une telle opération, ce qu'Amselle a également tenté de rendre à travers la figure, empruntée au rap et aux nouvelles musiques électroniques, de l'échantillonnage¹³³. Mais si cette dernière pratique consiste bel et bien à copier des éléments – *riffs*, chœurs, bribes et bruits – de compositions musicales antérieures, voire de bandes originales de films ou autres bandes sonores, c'est bel et bien justement pour les retravailler, les triturer, afin de les recomposer dans un ensemble où se discerne à peine, parfois, l'original.

On pourrait penser qu'à cet égard la pratique d'un Cheikh Aliou Ndao pourrait fournir un contre-exemple. En effet, chez lui, le texte en langue d'origine (le wolof) est antérieur (1962) à sa version française (1972), et la posture idéologique de l'auteur, fermement ancrée du côté de l'authenticité africaine, laisserait penser qu'il

¹³⁰ il s'agit de *Buur Tilleen*, dont les deux versions sont parues sous ce même titre wolof (littéralement, *Le Roi de Tilène*, Tilène étant un quartier populaire relativement ancien de Dakar, célèbre pour son marché), avec, pour la version française, éditée en 1988 seulement, le sous-titre *Le Roi de la Medina*

¹³¹ Amselle, *Branchements*, op. cit., p.59

¹³² *Verschiebung u. Verdichtung* : chacun des deux termes allemands dit d'ailleurs bien combien ces processus contribuent à flouter et opacifier, en les mettant en mouvement et en les densifiant, les significations nouvelles qui résultent de ces deux opérations

¹³³ ou *sampling*

s'agit avant tout pour lui de rendre fidèlement compte, en français, des contenus de la culture d'origine. Or force est de constater avec Papa Samba Diop que « la surface “francophone” de *Buur Tilleen* peut se lire comme une “nouvelle” création par rapport au texte wolof »¹³⁴. Le changement de langue entraîne en effet un changement de perspective. L'autotraduction s'avère nécessairement une réécriture. Cependant, tout comme dans le rêve, les signifiés originels n'en sont pas perdus ou simplement masqués pour autant ; ils peuvent au contraire donner matière à une recomposition de l'hyperculture elle-même. P. S. Diop se livre pour sa part à une analyse serrée des textes wolof (dont il donne sa propre traduction littérale) et français, dont nous admettrons d'autant plus facilement les résultats que nous ne sommes pas wolofophone. L'un des exemples qu'il donne nous paraît cependant mériter un commentaire. Pour lui, il y a à chaque fois « transformation directe », « “traduction culturelle” soucieuse d'explicitier au lecteur non-wolof les formules lapidaires et le mode d'expression très allusif de cette langue-culture »¹³⁵. Mais ce que P. S. Diop attribue au « souci de médiation culturelle » du narrateur nous paraît devoir davantage, dans ce micro-exemple précis, à la variété endogène de la langue, idiome à la fois singulier et partagé en lequel s'exprime la variation, le français du Sénégal.

Hypotexte	Traduction littérale	Hypertexte
<i>Li metti xolam moo di domm ji bàjjo la moom rekk la am</i>	Ce qui fait mal à son cœur c'est que cette enfant hélas ! est son enfant unique.	Une fille gâtée... Raki !

Cette phrase nominale lapidaire (« Une fille gâtée... Raki ! »), en effet toute pétrie d'implicite, procède d'une rythmicité propre au sujet de la variété locale de la langue. Celle-ci reste dans l'oreille de ses locuteurs, et se retrouve sous la plume d'autres auteurs sénégalais, notamment Mariama Bâ¹³⁶, chez qui on peut relever par exemple, dans *Une si longue lettre*, cette phrase construite à l'inverse de la précédente, mais

¹³⁴ art. cité, p.72

¹³⁵ art. cité p.75-76

¹³⁶ s'il date, d'après les indications de Papa Samba Diop qui les tient probablement de l'auteur lui-même, de 1972, le texte français de *Buur Tilleen* n'est cependant paru, chez Présence africaine, qu'en 1988, soit après *Une si longue lettre* en 1979 (NEAS)

où l'hypallage manifeste la même tendance à l'ellipse synthétique : « Binetou ? ...L'indifférence assise. »¹³⁷

Aussi, plus que le texte wolof, l'hypotexte de la version française nous semble être à rechercher aussi du côté du discours oral, dont « toute la charge émotionnelle [se voit] [transposée], par dilution, en petites notations disséminées dans l'hypertexte »¹³⁸. Il s'agit en quelque sorte de cette « parlure » au travers de laquelle de nombreux autres auteurs ouest-africains ont aussi cherché à « faire parler les gens d'Afrique dans leur français »¹³⁹. En effet, Cheikh Aliou Ndao cherche manifestement à traduire l'esprit et non plus la lettre, mais comme le constate P. S. Diop, ce faisant, il a opté pour la solution de l'usage et d'« une expression confinant, dans la langue-culture d'arrivée, au cliché »¹⁴⁰. Or c'est justement ce cliché qui se voit remotivé et resémantisé, dans les confins et la polysémie acquise par le recours à un medium au moins bivalent, français central et français local, en l'occurrence le français du Sénégal. Rappelons en effet que, dans le désormais célèbre (grâce au Birahima d'*Allah n'est pas obligé*) *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (IFA), *gâter* est signalé, dans l'ensemble de l'Afrique de l'Ouest, comme un « verbe-outil très fréquent », se substituant à « tous les verbes contenant le sème “destruction” », tout en conservant le même sens qu'en français central (d'après le Robert, autre outil précieux du jeune narrateur d'Ahmadou Kourouma, pour un enfant, « traiter avec une faiblesse et une indulgence extrêmes »). Mais c'est surtout au travers de la ponctuation, en l'occurrence les points de suspension, puis le point d'exclamation, que passe la charge émotionnelle propre à la rythmicité du sujet de la langue wolof, imprimant son phrasé au français par le biais du silence¹⁴¹.

¹³⁷ p.103 de l'édition des NEAS

¹³⁸ art. cité, p.77

¹³⁹ Delas, « Rythme et parenthèses dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in Teulié G., éd., *Les Littératures africaines : transpositions ?*, Montpellier, Université Montpellier III, Les Cahiers du CERPANAC n°2, 2002, p.273

¹⁴⁰ Diop, *ibidem*

¹⁴¹ le silence, en musique, est premier par rapport au son. C'est particulièrement exact de musiques pour lesquelles le phrasé est essentiel, tel le jazz, modèle rythmique de la poésie pour Senghor

conscience et surconscience linguistiques

Cela nous renvoie également à la notion de surconscience linguistique, concept forgé par Lise Gauvin à partir de celui de conscience linguistique élaboré par Harald Weinrich (par lequel il s'agit de situer la place de la langue dans la conscience de l'écrivain)¹⁴², et qui lui paraît un trait caractéristique de l'écrivain francophone. La surconscience linguistique, caractéristique des littératures émergentes, met au premier plan les questions de représentations langagières, articulées à une problématique identitaire. C'est le statut même du procès littéraire qui se voit interrogé, au delà, par exemple, de l'intégration de l'oral dans l'écrit, ou de toutes formes de métissage¹⁴³.

S'il y a donc bien traduction de langue à langue, il n'y a pas pour autant traduction d'une culture dans une autre, ni d'une culture dans un hypertexte : il y a plutôt recomposition des deux dans un texte original, où se trouvent une nouvelle fois vérifiées les propositions de Gilles Deleuze. « Devenir », écrivait-il, « n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation »¹⁴⁴. C'est en touchant à cette zone de frottement et de friction que « la littérature dans la langue ... y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure ... Création syntaxique, style, tel est ce devenir de la langue : il n'y a pas de créations de mots, il n'y a pas de néologismes qui vaillent en dehors des effets de syntaxe dans lesquels ils se développent. »¹⁴⁵ De cette décomposition et de cette destruction, il résulte « l'invention d'une nouvelle langue dans la langue, par création de syntaxe »¹⁴⁶, et c'est ainsi d'ailleurs que le Kourouma des *Soleils* avait d'emblée trouvé la sienne.

¹⁴² Harald Weinrich, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Maison des Sciences de l'Homme, 1990

¹⁴³ « D'une langue l'autre ou La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues – Entretiens*, Karthala, 1997, p.6-7

¹⁴⁴ *Critique et clinique*, op. cit., p.11

¹⁴⁵ op. cit., p.15-16

¹⁴⁶ op. cit., p.16

Pour de « nouvelles écritures africaines de soi »

une critique africaine de l'afrocentrisme

Sociologue dont les travaux portent notamment sur la postcolonie, Achille Mbembe est parfois cité par des littéraires pour son article *À propos des écritures africaines de soi*¹⁴⁷, non sans une certaine confusion. Le propos ne consiste en effet pas à évoquer des écritures autobiographiques qui témoigneraient d'identités africaines nouvelles, certes décentrées mais toujours prises dans l'affrontement post-colonial et l'alternative de l'authenticité ou du déchirement¹⁴⁸. Si l'article insiste sur le nécessaire accès à une pensée autonome, hors des prescriptions de l'ancien pouvoir, il vise avant tout une critique impitoyable du « penchant à la clôture identitaire »¹⁴⁹ de la plupart des interrogations africaines sur les faits d'identité. Ces dernières, poursuit-il, se résument trop souvent à la « construction liturgique » réduite à trois propositions : réfutation des définitions occidentales de l'Afrique et des Africains, nécessairement mal intentionnées ; dénonciation des méfaits de ce même Occident ; enfin, ouverture d'un « espace où l'Africain pourrait enfin se raconter à lui-même ses propres fables (autodéfinition), dans une voix inimitable parce qu'authentiquement sienne »¹⁵⁰.

Une telle critique vise notamment une incantation sans cesse psalmodiée, ne cessant à aucun moment de se référer à l'Occident, toujours enfermée dans un dualisme tragique où s'égrènent « esclavage, colonisation et apartheid – auxquels l'on s'efforce d'ajouter, aujourd'hui, la mondialisation »¹⁵¹. « Race, géographie et tradition » n'ont ainsi cessé de hanter la *doxa* africaine, enfermant le sujet africain dans une « expérience de mort sociale caractérisée par le déni de dignité, la dispersion et la tourmente de l'exil ». Alors que celle-ci, prise en charge symboliquement par la littérature, le cinéma, la philosophie ou la psychanalyse, aurait pu déboucher sur une interprétation philosophique et critique de « l'apparente

¹⁴⁷ art. cité

¹⁴⁸ voir les premières pages d'*Afrique sur Seine* d'O. Cazenave, op. cit.

¹⁴⁹ Mbembe, art. cité, p.16

¹⁵⁰ Mbembe, art. cité, p.17

¹⁵¹ ibidem

chute vers le néant » du continent, la production de significations a en réalité été confisquée par deux courants idéologiques, l'un, d'inspiration marxiste, instrumentalisant la rhétorique de la résistance et de l'émancipation, l'autre « exaltant la différence et la condition native »¹⁵². L'article taille en pièces l'un après l'autre, insistant sur la tension constitutive du discours de l'identité africaine, pris entre principe d'universalité et rhétorique différentialiste. De ce fait, « le doute ne porte pas sur la spécificité de la culture dite africaine : ce que l'on proclame, c'est la relativité des cultures en général. L'idée d'un universel qui serait différent de la *ratio* occidentale n'est jamais envisagée. »¹⁵³

C'est pourquoi la question se pose de « reprendre, à nouveaux frais, l'interrogation africaine sur le monde »¹⁵⁴. Deux tentatives peuvent y contribuer : la première, une déconstruction de la tradition, qui révèle cette dernière comme « inventée ». La seconde, qui consiste à « problématiser l'identité africaine comme identité en devenir », « l'essentiel étant que, dans le futur, chacun puisse imaginer et choisir ce qui, à ses yeux, fait de lui ou d'elle un Africain »¹⁵⁵. L'article débouche enfin sur une réflexion quant au rôle des violences et de la guerre dans la production des identités, qui a alimenté pour partie notre propre travail sur les fictions de la guerre civile africaine dans certains romans et nouvelles. Il se conclut sur un constat que nous n'avons cessé, depuis le début de ce travail, de faire nôtre, et que l'on n'a aucune raison de confiner à la seule Afrique : « la disjonction entre territorialités économiques, territorialités politiques, culturelles et symboliques s'accélère. Le déphasage et l'emboîtement d'une multiplicité de principes et de normes constituent désormais la règle. Du coup, c'est aux interstices que se déroule, à présent, le gros de l'action historique. »¹⁵⁶ Et si « l'occupation des interstices ne s'effectue pas sans violence, bien au contraire », la prise en charge des phénomènes ainsi induits à travers des pratiques symboliques de tous ordres, desquelles participent écriture et lecture littéraires, devient plus que jamais nécessaire.

¹⁵² art. cité, p.18

¹⁵³ art. cité, p.28

¹⁵⁴ art. cité, p.30

¹⁵⁵ art. cité, p.31

¹⁵⁶ art. cité, p.43

Ainsi, de même que la prescription d'un « soi dérivé à l'autre » est universalisable, et non réductible aux seules cultures composites ou *traveling cultures*¹⁵⁷, de même les nouvelles écritures africaines de soi possèdent-elles une portée mondiale. L'articulation du local et du global demande donc à être pensée sur le mode de la triangulation, comme le propose Amselle. Les conditions d'énonciation des identités africaines contemporaines supposent en effet le « recours à un élément tiers pour fonder sa propre identité »¹⁵⁸, celle-ci, en retour, contribuant au monde et le constituant. Le recours lui-même correspond aux pratiques de *samplage* (échantillonnage) ou de branchements. C'est ce qu'Édouard Glissant formule pour sa part en proposant de considérer qu'une culture est un « écho-monde participant »¹⁵⁹ : autrement dit, les écritures africaines de soi concernent chacun d'entre nous, où qu'il soit sur la Terre.

métissage et créolisation : limites et portée heuristique

une problématique des substances ?

« Toute identité est un métissage oublié », déclare Henri Lopes à Bruno Maurer¹⁶⁰, en renversant la problématique de l'origine, d'où le racisme veut exclure le métis, ou lui en assigner une double et mélangée, ce qui revient au même. La notion de métissage est cependant prise dès le départ dans un paradoxe dont il lui est difficile de se déprendre. En effet, comme le rappelle Nelly Schmidt, « les mots sont autant de pièges ... [car] l'emploi des termes *métis* et *métissage* dans le domaine humain suppose le mélange de deux éléments considérés comme “purs”, ce qui est scientifiquement une erreur, un non-sens »¹⁶¹. Seul un point de vue historique est apte à conférer une quelconque validité à un concept qu'on sait dénué de toute réalité biologique ou autre. Cependant, la pensée du métissage éprouve quelque difficulté à se dégager d'un racialisme sous-jacent¹⁶², héritier du polygénisme du XVIII^{ème}

¹⁵⁷ James Clifford, cité par Amselle, *Branchements*, op. cit., p.18

¹⁵⁸ *Branchements*, op. cit., p.14

¹⁵⁹ *Poétique de la Relation*, op. cit., p.233

¹⁶⁰ Entrevue, in *Figures de l'interculturalité*, op. cit., p.97

¹⁶¹ *Histoire du métissage*, Paris, La Martinière, 2003, p.9

¹⁶² Amselle, *Vers un multiculturalisme français*, op. cit., p.X

siècle¹⁶³, dont on se rappelle que Voltaire fut un tenant. Pour Amselle, qui a pourtant intitulé l'un de ses ouvrages *Logiques métisses*, mais a jugé nécessaire de revenir sur cette formulation, c'est jusqu'à l'apologie du métissage qui reposerait sur une même présupposition de « séparation originaire à laquelle il conviendrait de mettre fin »¹⁶⁴, car penser cette question, c'est penser une pureté première, dans la mesure où elle demeure « inséparable d'une problématique des substances »¹⁶⁵. Aussi les démons des origines sont-ils un peu partout présents, notamment dans la métaphore biologique, et jusque dans les discours et les démarches les mieux intentionnés. « Quelle que soit l'attitude adoptée, valorisation ou hantise du métissage, le résultat est identique : dans les deux cas ... un renforcement des deux entités dégagées. »¹⁶⁶ C'est pourquoi l'inflation contemporaine du terme appellerait à une double démarche : s'interroger sur cette fortune actuelle du différentialisme, et le fonctionnement de la notion comme représentation du social. À cet égard, voir dans notre monde globalisé le produit d'un mélange et d'un métissage des cultures, c'est en revenir sournoisement à une perception de ces dernières comme des « univers étanches »¹⁶⁷. Si l'on souhaite conserver le concept pour en user encore, il faudrait n'en garder que l'idée d'une « indistinction première »¹⁶⁸. C'est pour cette raison qu'Amselle a proposé de substituer, à la métaphore biologique, un autre trope imageant, électrique ou informatique celui-là, et insistant, au détriment des filiations verticales, sur les branchements latéraux oubliés.

le « métier à métisser »

Le titre de *Logiques métisses* appelait à dire vrai – en tout cas, c'est ce que l'on peut y entendre aussi – à une troisième voie : penser le métissage comme un processus continu, historique et dynamique. Aussi la critique de Glissant opérée par Amselle nous paraît-elle procéder de quelque injustice. En effet, l'anthropologue soutient que « la pensée en termes d'origine, que celle-ci soit une ou multiple, a pour

¹⁶³ *Logiques métisses*, op. cit., p.II

¹⁶⁴ *Vers un multiculturalisme français*, op. cit., p. VIII

¹⁶⁵ « Black, blanc, beur ou Le fantasme du métissage », dans Sylvie Kandé, dir., op. cit., p.38

¹⁶⁶ *Branchements*, op. cit., p.92

¹⁶⁷ *Branchements*, op. cit., p.7

¹⁶⁸ *Logiques métisses*, op. cit., p. VI

effet d'essentialiser les éléments qu'elle est censée relativiser ou déconstruire »¹⁶⁹, et que l'idée de cultures hybrides « suppose symétriquement l'existence de cultures pures », ne faisant donc « que déplacer la portée de la question »¹⁷⁰. Or une telle critique nous paraît quelque peu réductrice. En effet, les cultures ataviques que Glissant oppose aux cultures composites¹⁷¹ ne sont telles que parce qu'elles s'énoncent ainsi, en particulier dans le mythe. Il n'y a d'être, ou plutôt d'étant, que dans le langage.

De plus, n'est-ce pas accorder beaucoup de puissance à une métaphore, ou plus précisément, en revenir à ne privilégier qu'un sème, biologique, du champ sémantique assez vaste du *métissage* ? En effet, ce dernier est aussi action, où l'on entend *tissage*, ce que faisait René Depestre en intitulant un recueil *Le Métier à métisser*¹⁷². Sylvie Kandé le rappelle également, qui le définit comme « pulsion de lecture et d'écriture – un peu comme la “jouissance” chez Hélène Cixous »¹⁷³. Il ne s'agit plus d'un mélange (de deux substances homogènes), mais d'un entrelacs et d'une composition. Enfin, la pensée du devenir qui est celle de Deleuze, et de ceux, tel Glissant, qui s'en réclament, se situe d'emblée hors de l'origine, car le processus rhizomatique est toujours-déjà en cours. Il ne part de nulle part et va partout. En ce sens, il rend compte de la mondialisation comme processus d'homogénéisation et de différenciation conjointes, à leur tour entrelacées.

créolité et créolisation

Des écrivains tels que Chamoiseau ou Confiant ont bien conscience du caractère ambigu de ce qu'ils dénomment en créole *mestizaje*, aussi lui ont-ils préféré les notions de *créolité* et de *créolisation*. Pour Raphaël Confiant, la créolité se différencie justement du métissage dans la mesure « où elle ne s'intéresse pas du tout à l'aspect biologique du mélange des peuples d'une part et où, d'autre part, elle ne conçoit pas le résultat de ce mélange comme un tout, comme une nouvelle réalité parfaitement définie, mais comme une réalité hétérogène et sans cesse en

¹⁶⁹ *Branchements*, op. cit., p.82

¹⁷⁰ *Branchements*, op. cit., p.205

¹⁷¹ *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p.34

¹⁷² Paris, Stock, 1998

¹⁷³ « Remarques liminaires », in *Discours sur le métissage*, op. cit., p.30

mouvement »¹⁷⁴. Si la créolité se présente bien comme une entreprise de résistance à la globalisation ou à la mondialisation comme « yankisation, hollywoodisation », qui tenterait d'unifier la planète sous le joug de l'impérialisme culturel nord-américain et européen, elle n'en intègre pas moins le caractère irréversible de ce processus d'homogénéisation, où son rôle consiste néanmoins à chercher à y « préserver la diversité »¹⁷⁵. Dès lors, soutenue par le sentiment d'identités multiples, la recherche d'une « spectacularisation de l'hétéroglossie », parangon de l'hétérogénéité dans l'universel, se traduit en une *diversalité*¹⁷⁶. Ce caractère dynamique, qui n'a donc rien d'une résistance d'arrière-garde, apparente finalement cette créolité au processus de créolisation décrit par la sociolinguistique.

Rappelons que celui-ci constitue d'abord une réponse aux besoins des sociétés plurilingues. Le parler composite à vocation véhiculaire qui se forme au contact des groupes hétéroglottes est généralement formé à partir d'une langue de grande diffusion et du substrat d'une ou plusieurs langues endogènes. C'est d'abord un *pidgin* qui présente trois caractéristiques principales, tendant toutes à la réduction : simplification et économie, tendance à l'analytisme (amenuisement des flexions), limitation des fonctions et domaines d'emploi (marchés, commerce, travail). Dès lors qu'il gagne une autonomie, devient une langue pratiquée dans la sphère familiale et se substitue aux autres idiomes¹⁷⁷ dans l'ensemble de la vie sociale, devenant le parler vernaculaire des sujets, le *pidgin* fait place à un créole. C'est ce processus continu de formation d'une langue autonome, présentant des caractéristiques qui rapprochent tous les créoles entre eux, bien qu'ils restent évidemment distincts, qui se voit désigner par le terme de créolisation¹⁷⁸. Il arrive que le créole se rapproche de la langue-base (par exemple, français ou portugais), au fur et à mesure que le répertoire verbal des sujets accueille une plus forte proportion

¹⁷⁴ « Créolité, métissage et hybridation – Quelques questions d'actualité », art. cité, p.154

¹⁷⁵ *ibidem*

¹⁷⁶ art. cité, p.156

¹⁷⁷ à l'exclusion de la langue exogène de prestige, ce qui est justement caractéristique des situations de diglossie

¹⁷⁸ Pour ce très rapide rappel, nous nous sommes basée sur la synthèse offerte par Louise Dabène, dans *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues – Les situations plurilingues*, Hachette, F-Références, 1994, p.56, ainsi que sur les travaux de créolistes capverdiens, tel Manuel Veiga

d'acrolecte, au détriment des basilecte et mésolecte : c'est alors la décréolisation, telle qu'elle a notamment été décrite en Martinique. La fécondité de ce qui constitue encore une représentation analogique ou allégorique vient de ce que le procès intègre une double dimension de véhicularisation et de vernacularisation (au sens de la sociolinguistique¹⁷⁹). Formé pour répondre aux besoins de la communication en milieu plurilingue et hétéroglotte, le créole se précipite en idiomes singuliers, comme dans les archipels où les variations dialectales sont nettes d'une île à l'autre, d'une vallée à l'autre. « Laissez faire au voyage », écrit Glissant, « ou plutôt, partez de l'ailleurs et remontez ici, où s'ouvrent votre maison et votre source »¹⁸⁰. La créolisation du monde est donc ce processus double, au-delà de toute référence d'ordre linguistique. Elle est la « démesure du monde qui se fait »¹⁸¹, et « il est tout à fait évident que les littératures francophones se placent ici, dans la démesure de la démesure », car « la littérature n'est belle... que dans le lit du monde »¹⁸².

Cette *dé-mesure* est notamment la raison pour laquelle penser la créolisation – au sens de Glissant – en termes d'hybridité, ou même d'hybridation, ne mène qu'à une impasse. Il ne s'agit en effet pas seulement d'oraliser l'écrit ou de métisser les langues, « en mécanique de petits mélanges »¹⁸³. Il faut « tenter l'essaim contre les réductions, ... les quatre-chemins ventés contre les clos-raidis ... me soustraire à l'Unicité par la liesse du Divers où toutes les langues me sont offertes », car « la langue utilisée explose sous l'appel du langage, c'est-à-dire sous une amplitude chahutée par les souffles du Divers »¹⁸⁴.

dans l'entrelacs des langues

Richard Millet, au plus près du mystère musical, relatant son éveil à ce dernier dans une enfance libanaise, effleure une idée similaire avec d'autres mots, en soulignant la parenté de la question musicale avec celle de l'entrelacs des langues :

¹⁷⁹ les langues véhiculaires répondent aux besoins d'intercommunication de communautés ne parlant pas la même langue, tandis que les langues vernaculaires sont les langues endogènes, acquises généralement dans la sphère familiale – voir par exemple Louis-Jean Calvet, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987

¹⁸⁰ *Traité du Tout-Monde*, op. cit., p.59

¹⁸¹ *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p.94

¹⁸² op. cit., p.95

¹⁸³ Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p.256

une « étrangeté inquiétante » et heureuse que je faisais déjà mienne ou, plus exactement, que je me découvrais ... Singulière disposition que de se sentir, à sept ans, la proie d'une passion qu'on ne peut nommer qu'étrangeté, mon destin étant de devenir étrange par le fait d'être bouleversé plus que de raison par la musique ... et d'être extraordinairement sensible au bruit des langues, entendant déjà, outre le français et le patois du haut Limousin, un peu d'arabe, d'anglais, et bientôt de latin, et me rendant compte que ces langues étaient, à Beyrouth, encore plus nombreuses, puisque, parlées ou mortes, elles s'inscrivaient au fronton des boutiques, au flanc des autobus, au portail de cimetières, sur des sarcophages, des stèles, des temples, des églises...¹⁸⁵

Aussi musique, entrelacs des langues et métissage ont-ils intimement partie liée. À propos du *Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes, Bruno Maurer avait déjà montré à quel point la figure de la femme se formulait comme médiatrice de l'identité métisse. Ce sera confirmé par *L'Autre rive*¹⁸⁶, dont le personnage principal, qui est aussi la narratrice, est une femme prénommée Marie-Ève, et plus nettement encore dans *Le Lys et le flamboyant*¹⁸⁷, hymne lyrique à la femme métisse, chanteuse et musicienne. Dans le même temps, ces deux romans instituent ces figures féminines comme sujets d'une quête identitaire (inscrite en des voyages d'un continent et d'une ville à l'autre), même si, parallèlement, la Kolélé du *Lys* forme aussi l'objet dérobé de la quête du métis narrateur. Autre auteur congolais, Emmanuel B. Dongala intitulait quant à lui *Jazz et vin de palme* un recueil de nouvelles où figurait *A love supreme*, récit à la mémoire de John Coltrane en écho aux *Armes secrètes* de J. Cortázar. Le Togolais Kangni Alem tisse, lui, le motif dans *Cola cola jazz* et les nouvelles de *La Gazelle s'agenouille pour pleurer*. Plus que toute autre forme d'art en effet, la musique témoigne de l'impermanence, de la fluidité et du passage, modes d'être du métis, cet « Ariel » insaisissable en lequel Césaire, après Shakespeare, l'incarne¹⁸⁸.

le tiers-lieu de l'entre-deux culturel

La nécessité s'impose donc de prendre en compte le fait que littératures et cultures se déploient sur fond d'une internationalisation et d'une transculturalité

¹⁸⁴ Chamoiseau, op. cit., p.255

¹⁸⁵ Richard Millet, *Musique secrète*, Paris, Gallimard, L'un et l'autre, 2004, p.18

¹⁸⁶ Paris, Seuil, 1992

¹⁸⁷ Paris, Seuil, 1997

avérées. On a longtemps considéré comme admise l'hypothèse selon laquelle la langue était porteuse de valeurs suffisamment communes pour unifier l'ensemble de ses locuteurs dans une vision du monde qui leur était propre, et différente de celle partagée par les locuteurs d'un autre ensemble linguistique. Mais, si la production dans une langue commune, pour ce qui est des littératures française / francophone(s), induit de fait des traditions singulières (ainsi de la négritude comme idéologie durablement partagée dans la littérature négro-africaine francophone, quand elle a été assez vite contestée par des anglophones), les littératures postcoloniales n'en remettent pas moins radicalement en question, nous l'avons vu, une telle perspective, obligeant notamment à prendre en compte les relations transversales entre cultures de la périphérie, et à penser autrement le rapport entre langues et cultures, non comme un lien d'évidence, mais tout au contraire comme enjeu de « tensions entre les langues et les univers symboliques », « lieu de conflits, de refus et d'ententes, de compromis, par lesquels sont déterminés les modes d'insertion de chacune des langues, de chacun des univers symboliques dans l'espace mental commun en formation »¹⁸⁹. Autrement dit, lieux de négociations et d'accommodations réciproques, qui se jouent bien sûr d'abord pour les producteurs, les écrivains faisant surgir ces réalités nouvelles que construit la littérature, mais aussi pour les communautés de lecteurs et chaque lecteur pris individuellement, cherchant à frayer leur propre identité dans les discours que tout à la fois ils découvrent et élaborent eux-mêmes.

faire le voyage de l'entre-deux

Nous avons fait référence, lors de l'Introduction de ce travail, au concept d'entre-deux, dû au psychanalyste Daniel Sibony, et qui intéresse aussi bien Romuald Fonkoua envisageant l'œuvre de Glissant, que Bruno Maurer abordant celle d'Henri Lopes sous les auspices du métissage. Cela n'est évidemment pas un hasard. Cependant, l'entre-deux n'a rien d'un quelconque *no man's land* ou lieu de nulle part, et surtout, ce n'est pas un espace statique. Pour en caractériser la nature, sans

¹⁸⁸ Sylvie Kandé écrit que le personnage shakespearien est « reconceptualisé » dans *Une Tempête* par Césaire, qui en fait « pour ainsi dire un mulâtre générique ». – *Discours sur le métissage*, op. cit., p.7

¹⁸⁹ Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p.43

doute faudrait-il avoir recours à un néologisme tel que ceux que proposent Appadurai : *ethnoscape*, *médiascape*, *idéoscape*, etc., chacun servant à « souligner différents courants ou flux le long desquels il est possible de voir le matériel culturel traverser les frontières »¹⁹⁰. De même que les différents *scapes* de l'anthropologue, l'entre-deux de D. Sibony procède d'un transit et d'un transfert énergétiques. Il est lieu mobile « où y aller voir », où il s'agit de « faire le voyage de l'origine », mais en sachant que « ce n'est pas fait pour y aller mais pour en partir », libéré du lien, pouvant en jouer avec une certaine liberté, après avoir inscrit la fin provisoire du trajet, ce qui permet de faire le lien avec l'autre terme de l'actuel entre-deux. C'est pourquoi « l'origine ne se définit plus par l'appartenance mais par le processus d'entre-deux qu'elle impulse », tandis que « la coupure des liens antérieurs... transfère l'énergie de ces liens vers le déplacement à venir »¹⁹¹. En somme, l'entre-deux est un lieu sans cesse redéfini par le passage lui-même dont il est l'espace, et où s'inventent les sujets.

l'entre-deux culturel n'est pas l'entre-deux-cultures

Italo Calvino, dans la dernière de ses *Leçons américaines*¹⁹², envisageait le roman contemporain comme « réseau reliant les faits, les personnes et les choses » et lieu de convergence mobile de la multiplicité. Quant à Richard Millet, dans la nuit beyrouthine, il relie la musique au nocturne,

l'arrière de tout pays, qui est nulle part et partout, et surtout en nous-même : le for intérieur, un paysage sans territoire (la musique étant le lieu d'une déterritorialisation permanente et heureuse), et qui, plus que les images et le sens délivrés par les langues, a des liens secrets avec notre origine.¹⁹³

L'ensemble de ces métaphores renvoie à un espace analogue, insituable et mouvant, voire fluide et labile. Aussi, écrire entre deux langues, comme B. Maurer considère qu'Henri Lopes le fait, n'est pas seulement entrelacer les langues et les cultures. C'est bien plutôt élaborer ce tiers-espace de l'entre-deux où s'origine l'énergie

¹⁹⁰ Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p.84

¹⁹¹ cité par Bruno Maurer, art. cité, p.60

¹⁹² Italo Calvino, *Leçons américaines*, « Multiplicité », Gallimard, Folio, p.170

¹⁹³ *Musique secrète*, op. cit., p.24

littéraire, et plus largement celle de toute activité reliant le symbolique au fonds imaginaire.

Roland Spiller, quant à lui, emprunte à Homi K. Bhabha la notion de *tiers-lieu*, qui permet de se situer « en dehors des anciennes oppositions du même et de l'autre ». Mais cet entre-deux ou tiers-lieu n'est donc pas réductible à un entre-deux-cultures (par exemple, de l'écrivain maghrébin, ou africain, doublement raciné), mais doit bel et bien être conçu comme un entre-deux *culturel* et linguistique, hors de tout dualisme où se reconstruiraient les oppositions de l'origine et de la trace, du même et de l'autre, du raciné et du nomade.

en finir avec les conceptions territorialisées de la littérature

Le principe « un peuple / une langue / une nation », d'où découle une conception territorialiste de la littérature comme corpus fermé, bibliothèque finie, réceptacle des valeurs d'une ou de la civilisation, a, comme le rappelle Josias Semujanga¹⁹⁴, longtemps prévalu, mais il n'est désormais plus de mise. Alors qu'auparavant « la langue créait une unité culturelle par rapport à d'autres littératures nationales », c'est la diffraction qu'imposent des écritures postcoloniales à propos desquelles il ne suffira pas de s'en remettre à l'idée, quelque peu lénifiante, de diversité culturelle.

Aussi un double hiatus s'est-il formé. Le premier, entre une recherche et un enseignement littéraires qui « obéissent à une logique de territorialisation, de fermeture des espaces », logique accentuée par les exigences de la spécialisation universitaire, qui réserve à chacun non seulement un espace donné, mais encore une période temporelle étroitement délimitée, voire un genre et un auteur, et des écritures, ainsi que, d'une manière plus générale, des pratiques artistiques, qui « participent du processus de déterritorialisation, de traversée des frontières à la fois culturelles et génériques »¹⁹⁵. Le second, entre les deux principales postures du discours critique tenu sur les littératures postcoloniales, et plus spécifiquement – car

¹⁹⁴ Josias Semujanga, « Diversité culturelle et enseignement des littératures francophones : perspectives critiques sur la littérature africaine », *L'Année francophone internationale*, 2003, <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/semujanga.htm>

¹⁹⁵ Semujanga, art. cité

on trouve là réunies toutes les conditions d'un symptôme malentendu – les littératures africaines écrites en français. Les extrêmes caricaturaux de ce qui n'est somme toute qu'une posture biface sont représentés, d'un côté par un mutisme indifférent et dédaigneux, de l'autre, par une survalorisation emphatique, trop souvent fondée sur de très mauvais motifs. Entre ces deux pôles, la construction de la valeur du texte littéraire africain s'avère bien entendu éminemment problématique. Plus précisément, le discours critique se trouve, là plus qu'ailleurs, largement prédéterminé par un horizon idéologique que façonne la tension entre d'une part, le discours afrocentriste de l'identité et / ou le discours post- ou néo-colonial de l'authenticité, d'autre part, un discours universalisant qui s'identifie tout à la fois aux propos lénifiants sur la francophonie, accueillante à toute la diversité du monde, et à un impérialisme culturel et politique s'auto-définissant comme universaliste, mais n'en travaillant pas moins à réduire, effacer ou subsumer toute différence culturelle, quand il ne prend pas prétexte de cette différence pour la faire apparaître comme un corps étranger, archaïque, résiduel ou dangereux.

Or la réception d'une œuvre, d'un auteur (comme le cas de Kourouma le montre), ou d'une littérature, est elle-même déterminée en amont et en aval par l'ensemble des discours critiques, à visée scientifique ou non, spécialisés ou non, relevant des sphères de production restreinte ou élargie. Ce contexte de réception – situations linguistiques, pratiques langagières, pratiques sociales – forme à son tour le terreau sociopragmatique où s'élaborent écritures littéraires et pratiques artistiques. Par ailleurs, et pour s'en tenir au champ de l'enseignement, les différentes didactiques – des langues-cultures, de la littérature, de la lecture – se voient également très fortement contraintes, à partir, entre autres, des définitions qu'a imposées la critique. Les découpages institutionnels et disciplinaires, le choix et la délimitation de corpus, d'activités ..., plus généralement l'élaboration curriculaire, tout cela s'appuie sur des concepts et des définitions fabriqués en amont. C'est pourquoi il était nécessaire, avant d'aborder la transculture comme outil de reconfiguration d'une didactique de la lecture littéraire dans les contextes multiformes du monde d'aujourd'hui, de revenir sur ces concepts et ces définitions, et la manière dont ils pourront s'articuler à la réception des textes.

Conclusion

Au terme de ce parcours aux contours de notre champ de recherche, il apparaît que l'extrême imbrication culturelle, témoignant et résultant du processus de créolisation du monde, ne permet plus d'en rester à la seule dialectique du Même et de l'Autre. Comme le signalent tout à la fois la présence de la périphérie dans le centre (comme les inclusions du centre dans la périphérie), les contours diasporiques des sociétés contemporaines d'où émergent des *traveling cultures*, et les multiples et incessants passages, d'une culture à l'autre et dans l'autre, d'une langue à une autre et dans l'autre, d'un lecte à un autre, des arts les uns entre les autres, c'est dans une pensée du flux, et non dans celle du double, qu'il conviendrait d'élaborer désormais la réflexion, ainsi que le propose Appadurai¹.

Les pratiques sociales et les stratégies identitaires prennent aujourd'hui appui sur un rôle renouvelé et inédit de l'imagination. C'est pourquoi les pratiques artistiques en général, et la pratique littéraire en particulier se trouvent au cœur de cette problématique, renvoyant, entre autres, à la motivation des lecteurs, mais aussi, bien entendu, aux conditions d'un enseignement tridimensionnel des langues, des cultures et des littératures, dans tout contexte que ce soit. À cet égard, les écritures des limites non-frontières se présentent comme un champ privilégié : « [consacrant] des formes hybrides, une réalité nouvelle et mixte à la fois dite par la littérature », on peut dire, comme le fait J.-M. Moura de l'œuvre littéraire en général et de l'auteur postcolonial en particulier, qu'elles « [travaillent] du cœur de [l']éclatement et de [l']insécurité, à une unité symbolique », « [ayant], de façon presque obligée, une conception forte de la littérature dans l'histoire, de ce qu'elle peut pour et dans la culture, de ce dont elle est capable pour les relations interculturelles »².

¹ op. cit. – voir notamment l'Introduction et les deux premiers chapitres de la Première Partie, *Flux globaux* : I. « Disjonction et différence dans l'économie culturelle globale », II. « Ethnoscapes globaux : jalons pour une anthropologie transnationale », p.25-110

² Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p.43

On se rappelle que Marc Augé a observé un changement profond, aux conséquences probablement encore largement insoupçonnées, dans les conditions de circulation de l'imaginaire, changement affectant tout autant les pratiques littéraires et artistiques et les mythologies collectives que l'imaginaire individuel, jusqu'au rêve³. La fictionnalisation du monde dissout les frontières des singularités et des altérités, mais efface aussi, d'où la terminologie choisie, les bornes du réel et de l'imaginaire. Sans accès à l'élaboration et à la symbolisation, les morceaux d'imaginaire sont pris dans une dérive discontinue, et se présentent comme autant de bribes disparates, essentiellement sous forme d'images, mais composant aussi des récits plus ou moins fragmentaires ou cohérents, auxquels individus et groupes vont avoir recours pour frayer leurs identités. On verra qu'A. Appadurai, pour sa part, se saisit de ce dernier élément pour proposer sa théorie de l'imagination comme moteur et facteur de création sociale. Semblable théorie n'est d'ailleurs que partiellement optimiste : s'il arrive que les gens trouvent, dans cette culturalité diffuse, des récits qui leur permettent de bricoler identités et vies, ceux-ci constituent également autant de leurres, dans la labilité desquels s'éprouve la distance ironique et cruelle entre les vies imaginées et ce que l'existence permet effectivement de réaliser. De cette distorsion résultent sans doute les déchaînements orgiaques des *moi* volatils, écartelés entre rétrécissement du réel et explosion des identités possibles, comme on le voit dans *Johnny chien méchant* et *Allah n'est pas obligé*.

Si nombreux sont ceux qui souhaitent qu'enfin l'Afrique passe du statut d'objet à celui de sujet du discours, de trop nombreux propos véhiculent encore les conceptions essentialistes constituant le fondement de la réification du continent : aux uns, la sécheresse techniciste et technocratique, aux autres la générosité humaniste des va-nu-pieds. Ces conceptions recouvrent un dualisme entre une Afrique authentique et gardienne des valeurs, et un continent déchiré, cauchemar de ses propres élites mondialisées. La démarche ouverte par un Achille Mbembe ou un Élikia M'Bokolo en appelle à la reprise à nouveaux frais de « l'interrogation africaine sur le monde »⁴, à l'élaboration par l'Afrique d'une vision propre de la

³ *La Guerre des rêves*, op. cit., p.45 sq.

⁴ art. cité

mondialisation. Or où celle-ci pourrait-elle trouver à s'élaborer, si ce n'est dans les œuvres de l'esprit, et où pourrait-elle se poursuivre, si ce n'est justement dans ces espaces de symbolisation que tracent les œuvres d'art de tous ordres ? Tant cependant que celles-ci demeureront instituées et cloisonnées par un système contraint de production et de réception, et tant qu'on lira les œuvres littéraires à partir des catégories façonnées durant la période coloniale, il est à craindre que ces voix d'Afrique ne se fassent guère mieux entendre dans le cacophonique concert mondial. Aussi, tenter de faire circuler les productions africaines, et plus généralement les écritures des limites non-frontières en dehors de ces canaux étroits relève encore d'un enjeu éthique palpable. L'expérience de la différence fait partie des identités collectives, la question de l'autre nous concerne tous, et la recherche scientifique ne fait pas exception à cette règle, rappelle Roland Spiller⁵ ; c'est singulièrement exact dès lors que l'on considère la formation des jeunes et les situations d'enseignement, dans les pays industrialisés comme dans les pays en voie de développement. En effet, ce que ces œuvres mettent à jour, ce sont d'autres métaphores et d'autres récits des cultures, des langues et des identités, permettant d'échapper à l'emprise d'une conception statique de la différence. Nous ne prétendons pas qu'on échapperait aussi de la sorte aux explosions violentes dont le monde nous fait chaque jour les témoins, et parfois, le plus souvent ailleurs, les acteurs et les victimes. Mais, comme l'observe Appadurai, celles-ci sont partie prenante de ce monde « rhizomatique et schizophrène » dont il dessine les flux globaux. D'innombrables images circulent à travers les médias, et sont « autant de récits en instance d'appropriation possible par des publics virtuels »⁶. C'est aux didacticiens de faire en sorte que les lecteurs en formation fabriquent, à leur tour, les récits qui leur permettront de se soustraire à l'emprise mortifère du Même.

⁵ art. cité, p.59

⁶ op. cit., p.30

Vers une didactique transculturelle

Quelque langue que parlent mes livres, je leur
parle en la mienne.

MONTAIGNE

Introduction

Différence, différentiel

Nous avons déjà envisagé l'idée de culture comme différence. C'est la définition retenue par Louis Porcher chez le Bourdieu de *La Distinction* : la culture, c'est la capacité de faire des différences¹. Être cultivé, c'est donc savoir ne pas confondre deux réalités. Apprendre, c'est « apprendre à faire des différences »². Cela vaut pour la distinction sociale, ou celle qui opère entre « indigènes » de la culture cultivée, ayant incorporé les valeurs de leur classe, et « étrangers », évalués comme tels par ceux qui s'éprouvent de plain-pied avec leur culture propre. Sont ainsi mises en exergue la superposition et la combinaison, dans l'enseignement / apprentissage, des processus d'acculturation (des étrangers à la culture-cible) et d'enculturation (l'accès aux codes de la lecture lettrée, et leur incorporation). Cette dernière ne peut d'ailleurs être réalisée que dans une distance critique, car la culture est précisément cette distance, ce décrochage ou ce déplacement. Où l'on retrouve la *Bildung* : l'acquérir et y adhérer, c'est en même temps gagner sa propre autonomie³.

Il n'est pas question ici de procéder à une revue historique du concept de différence, jusqu'à la différence derridienne. Indiquons simplement que si nous envisageons le terme de différentiel, c'est en référence à une notion scientifique et technique, renvoyant à une dynamique. Comme le dit en effet Sibony, « la différence ne suffit pas ». Non seulement les différences sont construites et non substantielles, mais c'est le processus enclenché par chacune des plus mineures d'entre elles qu'il convient d'interroger, ainsi que le souligne Appadurai⁴ : les différences aujourd'hui, écrit-il, ne sont plus « taxinomiques », mais « interactives et réfringentes », la culture

¹ voir le chapitre liminaire de *La Civilisation*, Clé International (1986), et « L'Interculturel, quoi qu'on en dise », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion*, Actes des 31^e et 32^e Rencontres, Paris, mars 2003 & Montpellier, octobre 2003, p.28

² Porcher, *ibidem*

³ Porcher, *ibidem*

⁴ Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p.42

s'entendant comme « une forme assez volatile de différence »⁵. Ainsi la différence comme expérimentation rejoint-elle le divers de Segalen et de Glissant, et peut également être l'enjeu de stratégies, relançant une transformation continue.

Pour une pensée du flux : la culturalité

Cela nous amène à mettre en lumière un nécessaire changement de paradigme pour envisager la didactique des langues-cultures, en pensant la configuration des formes culturelles de notre époque « comme fondamentalement fractale, c'est-à-dire comme dépourvue de frontières, de structures ou de régularités euclidiennes »⁶. L'emprunt aux théories physiques et dynamiques du chaos constitue évidemment une métaphore de plus. Cependant, comme l'écrivent Martine Abdallah-Pretceille et Louis Porcher, alors que « tout discours sur la culture est obnubilé par la réalité et la vérité et l'exigence d'interprétation juste », « le "fictionnel" et la subjectivité sont, paradoxalement, les seuls registres discursifs pour pouvoir parler de la culture »⁷. Le recours à de telles analogies ou images permet de comprendre qu'il ne s'agit pas seulement de passer d'une approche ethnographique culturaliste à une approche anthropologique soucieuse de la variation culturelle, mais bien de penser ce monde « rhizomatique et schizophrène », ce système global, « truffé d'ironies et de résistances » décrit par Appadurai⁸, qui constitue désormais, quoi qu'on en ait, la toile de fond des démarches d'éducation et d'enseignement / apprentissage. En effet, ce qu'il s'agit d'appréhender n'est plus une structure, aussi complexe soit-elle, c'est un système en mouvement, un processus fluide chargé de discordances, de ruptures et d'aléas. Une telle dynamique affecte bien sûr la langue, elle en procède même plus précisément, en tant que dynamique de la variation. Mais elle affecte aussi spectaculairement, sinon la culture ou les cultures, du moins les représentations que les sujets s'en construisent⁹ : non seulement en ce que l'acculturation permanente est devenue la règle, ou que les ensembles culturels sont profondément modifiés par les

⁵ Appadurai, op. cit., p.104

⁶ Appadurai, op. cit., p.85

⁷ Martine Abdallah-Pretceille, Louis Porcher, *Éducation et communication interculturelle*, P.U.F., L'Éducateur, 1996, p.62

⁸ op. cit., p.63-64

⁹ c'est-à-dire la ou les cultures elles-mêmes, en tant que constructions discursives

phénomènes de migration, mais aussi parce que les cultures se donnent désormais à lire à l'état de fragments, de bribes, de segments discontinus et disparates.

C'est pourquoi l'on peut suivre M. Abdallah-Pretceille et L. Porcher en passant de la culture à la *culturalité*, « mouvante, fuyante, "tigrée", alvéolaire »¹⁰, dans une représentation polythétique qui privilégie, plutôt que l'ontologie, les aspects instrumentaux : bricolages, manipulations, stratégies¹¹. Ces questions sont à poser non en termes d'observation réifiante et artificiellement unifiante (c'est bien souvent le danger qui guette nombre de démarches se proclamant interculturelles), mais bien selon un principe d'intersubjectivité. Ce sont des sujets qui interagissent dans le langage, les langues et les cultures ; aussi est-ce cette vision et cette interprétation des acteurs qu'il faut considérer¹².

On peut ainsi tenter d'éviter l'écueil du dualisme chosifiant, de la clôture des altérités, fût-ce dans un dialogue. Cependant, tant la notion de *culturalité* que celles d'interculturel ou d'interculturalisation¹³ sont insuffisantes pour rendre compte, du moins sans glose préalable, d'une double dimension de cette même *culturalité*. La première la caractérise comme processus de variation, voire de « vibration » ou d'« oscillation entre soi-même et un autre »¹⁴. La seconde en envisage la discontinuité fragmentaire, au départ d'innombrables et menus passages, traversées, liaisons mineures et minuscules, à travers lesquelles les *moi* s'éprouvent brièvement comme *non-moi*, n'en devenant pas moins autres. Ces stratégies de construction / déconstruction identitaire, tout à la fois individuelles et collectives, devraient se trouver au cœur d'une réflexion en didactique des langues-cultures maternelles, secondes ou étrangères.

C'est pourquoi nous proposons de les envisager à travers la notion de transculture, qui n'a certes rien de neuf (on la doit à Malinowski) et n'est pas non plus exempte d'ambiguïtés. Par rapport à la *culturalité*, dont le caractère dynamique reste informulé, ou l'interculturel, au dualisme toujours à l'affût, elle présente

¹⁰ L'image des tigrures est empruntée par Abdallah-Pretceille et Porcher (op. cit., p.68) à Gilbert Durand (*L'âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël-Gonthier, 1980)

¹¹ Abdallah-Pretceille, Porcher, op. cit., p.70 et 61

¹² Abdallah-Pretceille, Porcher, op. cit., p.61

¹³ voir Jacques Demorgon *L'interculturalisation du monde*, Paris, Anthropos / Economica, 2000

¹⁴ François Laplantine, *De tout petits liens*, Mille et une nuits, 2003, p.186 et 237

l'avantage de marquer un processus de passage, de brouillage ou d'effacement des frontières. L'écueil est cependant que le préfixe, prenant une valeur surplombante, a parfois servi à marquer et masquer le dépassement, et non le passage : serait transculturel¹⁵ tout ce qui transcenderait les différences. Ainsi Bernd Krewer place-t-il ce qu'il dénomme psychologie transculturelle du côté d'une conception de l'homme en tant qu'être naturel, et non comme produit d'une culture¹⁶. Le risque consiste alors évidemment à effacer toute différence au profit d'un universel particulier, ou postulé comme tel. Telle n'est pas, on l'aura compris, notre perspective. Pour nous, le *trans-* n'est pas ce qui transcende et résout dans une dialectique *Aufhebung*. Il s'agit au contraire de s'inscrire dans une pensée de la traversée, et de réinjecter de la fluidité là où l'appel au dialogue (qui est autre chose que le dialogisme) conduit assez sûrement au figement dans des altérités immobiles, voire irréductibles. L'autre écueil est plus mineur : on prend le risque de céder aux séductions creuses d'un « enveloppement préfixal » qui ne recouvrirait rien d'autre qu'une pure rhétorique¹⁷. Nous espérons qu'il n'en sera rien, en nous attachant plutôt à montrer, au fil des pages qui suivent, les vertus heuristiques du concept de *transculture* tel qu'à la suite, notamment, de Josias Semujanga, nous l'entendons.

Perspectives didactiques

Nous les envisagerons sous deux aspects. Le premier a trait au positionnement des différents champs disciplinaires relatifs à la didactique du français, langue maternelle (ou première), seconde (ou de scolarisation, ou d'enseignement, hôte, d'accueil ou non) et étrangère. Notons tout d'abord que si en FLM et en FLE, on a affaire à des démarches didactiques assez largement stabilisées, il n'en est pas de même dans le champ du FLS, qui apparaît encore en chantier, et où, malgré de nombreux travaux publiés qui témoignent de la vitalité du domaine, les

¹⁵ une même ambivalence préside à l'anglo-américain *cross-cultural*, que l'on rencontre dans les deux acceptions

¹⁶ Bernd Krewer, « Psychologie transculturelle ou psychologie culturelle : l'homme entre une nature universelle et des cultures spécifiques », in Tanon Fabienne, Vermès Geneviève, éd., *Qu'est-ce que la recherche interculturelle ?* vol. 1, *L'Individu et ses cultures*, L'Harmattan / Ecole Normale Supérieure de Fontenay / Saint-Cloud, Espaces interculturels, 1993, p.83

¹⁷ Moura, *Exotisme et lettres francophones*, op. cit., p.192

pratiques relèvent davantage d'emprunts empiriques que de méthodologies inspirées par une réflexion didactique spécifique (laquelle s'est pourtant largement développée).

Or dans le cadre du FLS, les enjeux sont d'autant plus pressants que « la fragilité des acquis, associée à des besoins langagiers élaborés » implique la construction d'une compétence en français passant par « une interpénétration constante des activités centrées sur la maîtrise de la langue et de celles portant sur la maîtrise des discours »¹⁸. Rappelons notamment que la lecture, du déchiffrage à la lecture élaborée de textes complexes, littéraires ou non, ne peut généralement s'appuyer en FLS, comme c'est le plus souvent le cas en FLE, sur une compétence procédurale acquise en LM¹⁹. De plus, le recours à un medium qui « n'est pas neutre » mais « au contraire hyperchargé, positivement et négativement »²⁰, symboliquement, identitairement et idéologiquement (dans les pays anciennement colonisés qui ont le français pour langue d'enseignement), suppose que l'on intègre cette fonction identitaire dans l'enseignement de et par la langue-culture. Enfin, et toujours concernant ce premier aspect, les relations et imbrications entre différents champs disciplinaires sont évidemment influencées, voire déterminées par les reconfigurations induites par la mondialisation. J.-P. Cuq et I. Gruca relèvent²¹ que, du moins depuis le milieu des années 80, ce sont plutôt les différentes situations d'enseignement et d'apprentissage du français qui conditionnent les didactiques y afférant, plutôt que l'objet commun, la langue française. Et l'on peut estimer raisonnable le point de vue selon lequel on gagnerait d'autant moins à fusionner les points de vue dans une discipline commune que des lieux et des réseaux institutionnels aux histoires et aux intérêts souvent divergents imposent des conditions d'enseignement / apprentissage et des finalités bien distinctes. Mais,

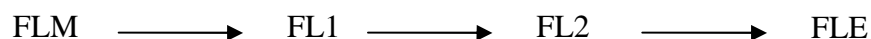
¹⁸ Jean-Pierre Cuq, dir., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, article « Français Langue Seconde », ASDIFLE / Clé International / SEJER, 2003, p.109

¹⁹ notons, au regard de notre propre expérience d'enseignement du FLE en contexte universitaire en France, que la maîtrise des discours s'avère de plus en plus fréquemment à construire dans ces situations-là aussi, imbriquée à celle de la langue (tandis qu'en FLM, il est de plus en plus question, jusqu'aux premiers cycles universitaires, de coupler la maîtrise de la langue à celle d'exercices rhétoriques aux enjeux largement discursifs – voir par exemple le n°125 du *Français Aujourd'hui* consacré au *Français à l'Université*, mars 1999)

²⁰ Cuq, Gruca, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, op. cit., p.58

comme ils le notent aussi, on peut suivre Michel Dabène lorsqu'il considère qu'il y a entre les champs des cloisonnements historiquement fondés, mais épistémologiquement problématiques²².

On aborde alors le second trait : dès lors que les flux migratoires rendent de moins en moins nette la séparation entre natifs et allophones²³, on peut mettre en évidence des convergences fortes entre les didactiques. La notion même de langue maternelle est mise en cause²⁴, ou au moins relativisée, en raison du vécu plurilingue des sujets et de la coexistence des langues familiales et des langues du contexte. Sur le plan de l'évolution didactique, le FLM, longtemps centré sur les savoirs, rejoint aujourd'hui le FLE/S dans le primat dévolu à l'apprentissage. C'est pourquoi L. Collès et J.-L. Dufays proposent une configuration du champ disciplinaire en forme de continuum :



Il est remarquable que ce soit justement au travers de la lecture littéraire que ces auteurs choisissent de spécifier les points de convergence entre les deux pôles les plus éloignés, FLE et FLM. Il est vraisemblable en effet que le statut du littéraire au sein des différents champs disciplinaires, à la fois comme éclairage sur les options théoriques et les représentations des didacticiens, comme ligne de force à partir de laquelle s'opèrent des recompositions, et comme objet d'activités et lieu de pratiques, constitue un élément heuristique de leur détermination, et c'est ce que nous voudrions également nous attacher à montrer.

²¹ Cuq, Gruca, op. cit., p.67

²² cité dans Cuq, Gruca, op. cit., p.69

²³ voir Collès, Dufays, « La Lecture littéraire, un lieu de convergence entre le FLM et le FLE », art. cité, p.225

²⁴ *Dictionnaire de didactique du FLE/S*, op. cit., p.151

Le littéraire, lieu de configuration didactique

un lieu de configuration didactique

Ce n'est pas le lieu ici de retracer – et cela a été fort bien fait ailleurs²⁵ – les évolutions du statut du littéraire au sein de la didactique et des méthodologies du FLE. Le primat d'une approche fonctionnelle, voire purement fonctionnaliste et techniciste, s'est imposé parfois au détriment des dimensions anthropologique et culturelle (dans toute la polysémie du terme) dont le texte littéraire est plus que tout autre emplî. Constatons encore avec Danièle Leclair²⁶ que trop souvent, dans les méthodes, le culturel se voit ramené et réduit à la seule culture quotidienne, dont, qui plus est, il est rendu compte au travers d'une imagerie pauvre et stéréotypée, ce qui fait pendant à la domination longtemps et encore largement exclusive de la culture lettrée en FLM.

Or, si la maîtrise des discours, à des degrés et selon des modalités variés, constitue bel et bien un objectif commun à l'ensemble des champs didactiques du continuum, où peut-elle être au mieux envisagée, si ce n'est au travers du littéraire, à l'oral comme à l'écrit, en réception comme en production ? Rappelons que Jean Peytard et ses collaborateurs présentaient²⁷ le texte littéraire comme un « laboratoire langagier » à l'usage de tous les apprenants, de langue étrangère ou maternelle²⁸, en raison, notamment, de sa richesse polysémique, de sa complexité énonciative et du caractère toujours ouvert des lectures auxquelles il peut donner lieu.

un espace pour l'imagination sociale

Pour une raison supplémentaire, le littéraire se doit d'être remis en une place centrale par les didactiques des langues-cultures maternelles, secondes ou étrangères.

²⁵ Isabelle Gruca, *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE – Étude de didactique comparée*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble 3, 1993, et « Littérature et FLE : bilan et perspectives », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°12, *La Recherche en FLE*, 2001, p.44-56

²⁶ voir son article « Poésie et représentations culturelles », *Le Français dans le Monde* n°281, mai-juin 1996, p.63-67

²⁷ dans *Littérature et classe de langue - français langue étrangère*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1982

²⁸ voir le volume qui fait suite au précédent, coordonné par Éliane Papo et Dominique Bourgain, *Littérature et communication en classe de langue - Une initiation à l'analyse du discours littéraire*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1989

Il s'agit du poids renouvelé de la dimension culturelle (véhiculée par les romans au même titre que par des films, des chansons, des clips ou internet) dans le processus de mondialisation, au travers du regain des pouvoirs de l'imagination dans la vie sociale. Que l'on se rassure, il ne s'agit aucunement de chanter ici les illusoires vertus libératrices de l'imagination au pouvoir, mais bien d'observer, à la suite d'Appadurai, que la circulation, sous des formes très diverses et des modes très variés, des images et des récits à travers le monde « ouvre un espace de contestation dans lequel individus et groupes cherchent à annexer le monde dans leurs propres pratiques de la modernité »²⁹, ainsi que nous le verrons à partir de l'exemple d'une nouvelle consacrée à un champion de football au Sénégal. Le changement réside notamment en ce qu'« à notre époque, le problème n'est plus que des individus particulièrement brillants instillent de l'imagination dans des domaines où elle n'a pas droit de cité. Les gens ordinaires ont entrepris de déployer la force de leur imagination dans leurs pratiques quotidiennes »³⁰.

C'est pourquoi (et cela désigne, en creux, les vertus émancipatrices de la culture et de la littérature), chaque groupe social, y compris le plus relégué, participe désormais d'un imaginaire mondialisé qui se présente sous forme de flux, de circulation et d'échanges. On peut estimer que l'imagination a aujourd'hui délaissé les espaces spécifiques de l'art, du mythe et des rites pour se propager jusqu'à faire partie du « travail mental quotidien des gens ordinaires » (Appadurai). Une telle réflexion ouvre des perspectives renouvelées sur ce que nous envisageons comme la culture de masse, volontiers assimilée par ses descripteurs à une simple subculture. En effet, des pratiques qui semblent de pure consommation n'ont, dans la réalité, rien de passif. En montrant ici comment l'imagination se détache de la sidération fantasmatique, Appadurai rejoint Michel De Certeau dépeignant les « braconnages » des lecteurs pour inventer le quotidien³¹. Ses exemples ont certes la couleur de l'époque : femmes cherchant dans les romans à l'eau de rose et les feuilletons télévisés des modèles pour construire leur propre vie, mais aussi terroristes se

²⁹ Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p.30

³⁰ Appadurai, op. cit., p.31

³¹ Michel De Certeau, « Lire : un braconnage », *L'Invention du quotidien – 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990, p.239-255

grimant en néo-Rambos, familles détournant les cassettes vidéos des leaders islamistes. Mais chacun de ces exemples manifeste comment des contenus hétérogènes et cacophoniques sont tamisés et recomposés à travers « les filtres de l'ironie, de la colère, de l'humour et de la résistance »³², outils et gages de la créativité des gens de peu.

Nous ne songeons pas ici à nous détourner des œuvres artistiques et littéraires les plus hautes, bien au contraire. Mais cela indique qu'il faut en envisager la coexistence, voire la relation, avec des produits de la subculture populaire offerts dans la même immédiateté et, sans nul doute, dans une plus grande proximité, ce qui impose naturellement de rechercher les médiations adaptées, aptes à favoriser l'appropriation des œuvres par leurs lecteurs.

la littérature comme transculture

C'est pourquoi il convient de préciser ce que l'on entend par transculture. Le terme revêt chez Malinowski une acception relativement restreinte, puisqu'il n'y désigne que le double processus de déculturation et d'acculturation à l'œuvre chez les sujets dans les situations de contact de cultures, servant à caractériser le métissage culturel selon la double métaphore de la perte et du profit. On peut donc voir dans la transculture, en un premier temps, une sorte d'équivalent de l'interlangue, soit l'ensemble non stabilisé des structures du système d'une langue-cible, intériorisé par un apprenant à un moment donné de son apprentissage³³, quoique en ce cas, le processus n'affecte nullement, sur le mode de la perte, les structures intériorisées de la langue-source. Mais plus que le concept d'interlangue, celui de transculture met l'accent sur l'intériorisation par le sujet des structures et des traits d'un système qui modifie en profondeur ses propres perceptions, tant sur le plan psychoaffectif que sur le plan cognitif.

Aussi Josias Semujanga, qui s'en est emparé, en élargit-il considérablement la portée. Selon lui, la transculture est formée de « l'ensemble des transmutations

³² Appadurai, op. cit., p.34

³³ *Dictionnaire de didactique du FLE/S*, op. cit., p.139

constantes des éléments des cultures en présence »³⁴. L'ensemble de ces éléments se voient ainsi recomposés par des textes « fonctionnant comme des réévaluations des genres et œuvres antérieurs »³⁵. Ces processus de variation, modification et transformation affectent l'ensemble des discours littéraires et des productions artistiques. J. Semujanga insiste particulièrement sur le caractère transnational de l'acte d'écrire, et propose de recourir à une théorie sémioculturelle générale de la communication littéraire, qui viendrait à bout de la « pesanteur de l'illumination nationaliste »³⁶ sous-tendant, dans l'enseignement, programmes et cours. La notion de transculture, qui « s'enracine au cœur de la macrosémiotique internationale des productions symboliques »³⁷, devrait selon lui permettre de manifester l'effet transculturel de l'œuvre comme sa dimension dynamique, procédant des interactions entre genres et productions artistiques et littéraires réinterprétant des cultures différentes. C'est en ce sens qu'il considère la littérature comme transculture³⁸, et ce sont les effets de cette dernière au plan de la didactique que nous nous attacherons à observer et problématiser dans cette seconde partie.

³⁴ « Diversité culturelle et enseignement des littératures francophones », art. cité, p.4

³⁵ art. cité, p.6

³⁶ art. cité, p.8

³⁷ Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain*, op. cit., p.9

³⁸ titre de l'un des chapitres de *Dynamique des genres dans le roman africain*, op. cit.

Chapitre V : Transculture et transgénéricité

Le processus transculturel de l'écriture à travers les genres

une catégorie co-construite

L'un des sujets d'étude que s'est proposé Josias Semujanga est donc le « processus transculturel de l'écriture »¹. Nous nous inscrivons dans le prolongement de cette démarche, pour mettre l'accent cette fois sur le processus transculturel de la lecture. Nous l'aborderons à travers une catégorie que co-construisent écrivains et lecteurs : le genre. Comme le note en effet avec justesse J. Semujanga, « le lecteur participe à la construction du genre, ne serait-ce que par son propre classement des œuvres qu'il lit »². On peut définir le genre comme « une certaine somme de procédés esthétiques disponibles à l'écrivain et déjà compréhensibles au lecteur ». S'il est une « notion régulatrice » qui « informe l'œuvre concrète »³, il est cette catégorie jamais stabilisée où interagissent conditions de production et horizons de réception.

dynamique de la traversée des genres

Aussi la notion de genre se prête-t-elle particulièrement à l'élaboration de la catégorie de *traversée* que présuppose le préfixe *trans-* : entre création et réception, sujets de l'écriture et sujets lecteurs, et bien sûr entre cultures et genres. Procédant tout à la fois d'une dimension anthropologique universelle et d'un ancrage culturel spécifique, comme Bakhtine l'a mis en lumière, les genres de discours, dont les genres littéraires constituent l'une des catégories historiquement et localement construites, se prêtent dans le même temps aux voyages des significations, et manifestent dans leurs multiples recompositions les « relations transversales des

¹ « De l'africanité à la transculturalité », art. cité, p.143

² art. cité, p.145

³ André Warren, René Welleck, *Théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971, p.330 et 367

productions symboliques à travers les cultures »⁴, accélérées dans le contexte hypermédiatisé de la globalisation actuelle. Si J. Semujanga aime à évoquer, à propos de l'écriture, la métaphore de Montaigne de l'abeille butinant çà et là pour élaborer son miel⁵, Montaigne écrivain est d'abord et tout autant Montaigne lecteur, et sans doute aucun auteur n'a-t-il si bien manifesté que toute écriture est en même temps lecture⁶, que toute écriture s'inscrit donc dans la transtextualité au sens de Genette. Celle-ci connaît aujourd'hui un double élargissement : l'expansion des flux migratoires, la mise en communication instantanée par le biais des nouveaux médias font qu'on ne peut plus songer à définir esthétiques nationales et régionales en termes de *Volksgeist*, et que le lecteur découvre, en chaque œuvre, plusieurs espaces culturels entremêlés⁷. D'autre part, ce sont désormais l'ensemble des discours sociaux qui peuvent entrer dans la dynamique du texte, et entrer en résonance avec ce dernier, l'architextualité recoupant ainsi la transtextualité. S'agissant du roman africain, c'est particulièrement patent du discours politique⁸, mais J. Semujanga souligne le processus relationnel du texte littéraire avec l'ensemble des idéologèmes mobilisés par les discours sociaux⁹. Cependant, toute citation, toute convocation, même *a contrario* ou en creux, est aussi recomposition et absorption, qui transforme en retour le texte absorbant. Semujanga aime à citer une autre métaphore alimentaire, due à Valéry, selon laquelle le lion « est fait de mouton assimilé »¹⁰. C'est en raison de ces migrations et transformations mutuelles qu'à sa suite, il nous paraît préférable

⁴ art. cité, p.143

⁵ la citation exacte de Montaigne est la suivante : « Les abeilles pilotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel qui est tout le leur. »

⁶ ajoutons que, comme l'ont montré les travaux de Roger Chartier et de son équipe, ainsi que le livre d'Alberto Manguel (*Une Histoire de la lecture*, Actes Sud, 1998), la lecture ne se laisse en rien réduire aux formes et aux procédures sous lesquelles on les envisage habituellement dans l'Occident contemporain

⁷ Semujanga, art. cité, p.144

⁸ soit au niveau macro, quand toute une œuvre, comme *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi ou *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, construit la figure d'un dictateur et l'image d'un régime et d'une société, ou au niveau micro, quand, comme dans *La Folie et la mort*, de Ken Bugul, le dialogisme est inscrit dans les décrochages énonciatifs et typographiques d'une phrase à l'autre, d'un paragraphe à l'autre

⁹ Semujanga, art. cité, p.144

¹⁰ « Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé. », cité par Semujanga, art. cité, p.133, et déjà mentionné par Genette, à propos de la fiction (« Comme le lion n'est guère, selon Valéry, que du mouton digéré, la fiction n'est guère que du réel fictionnalisé »), in *Fiction et diction*, Paris, Seuil, Points Essais, 2004 [1979], p.136

de désigner le champ ouvert aux différentes relations entre toutes les productions culturelles, qui traversent les œuvres, par les termes de transculturalité et transgénéricité.

de l'oralité à l'écriture ?

L'une des zones de frottement particulièrement sensibles, et particulièrement étudiées, entre cultures, littératures et genres est constituée par ce que l'on aborde généralement soit comme transposition, soit comme mixage de l'oral dans l'écrit. Les sociétés africaines sont réputées de tradition orale, c'est-à-dire, quelque peu hâtivement, traditionnelles et orales. Si J. Semujanga s'attache à un double démontage de la critique afrocentriste, qui entend montrer l'écrivain africain adaptant (Amadou Koné) la tradition orale, et de la critique eurocentriste, qui évalue (souvent négativement) les productions littéraires africaines à l'aune des modèles canoniques du roman européen, sans doute faut-il se souvenir que, comme l'a, nous semble-t-il, bien montré l'exemple emprunté à P. S. Diop, la traduction est une recreation qui déplace et réorganise ensemble hypotexte et hypertexte. Tout texte traduit est le « résultat de toute une série de transactions qui se situent, pour chacune d'elles, dans des champs scientifiques et sociaux différents : la transcription dans le champ linguistique qui est aussi celui des politiques linguistiques ..., la traduction, dans le champ de la littérature, avec la question de la capacité connotative des figures de traduction, de la mise en forme générique du texte par l'insertion de tout un réseau d'indices ... et l'insertion dans une tradition littéraire »¹¹. Cette série de transactions ne laisse aucun des produits composés indemnes, pas même l'émetteur du discours lui-même (et pas même, non plus, c'est l'objet même de notre travail, ses récepteurs). C'est ce qu'Alain Ricard rappelle à propos du roman et des récits autobiographiques d'Amadou Hampaté Bâ :

la fiction donne la vérité de la science, en ce qu'elle proclame que l'interprète ne peut être qu'un traître ; à quoi nous pouvons ajouter ceci

¹¹ Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire - Des langues aux livres*, Paris, CNRS Ed. / Karthala, 1995, p.43

qu'avait justement compris Jean-Paul Sartre, que la littérature commence, ici aussi, avec la trahison.¹²

Rappelons en outre que la tradition, qui n'a rien d'un ensemble statique et d'un patrimoine immobile, est pour une large part une construction de l'Occident, comme l'a montré Bernard Mouralis, une émanation de la bibliothèque coloniale, dirait Achille Mbembe. De même, « africaine ou occidentale, traditionnelle ou moderne, [l']“oralité” est certainement une construction, une convention discursive (des genres littéraires et d'autres discours sociaux) et il reste à la critique littéraire à mieux saisir les modalités de cette construction complexe et mouvante », conclut Christiane Ndiaye à l'issue d'un article consacré justement au mouvement de l'écrit à l'oral¹³. Les anthropologues, qu'on a sans doute insuffisamment lus sous cet aspect, ont depuis longtemps fait justice de la représentation erronée d'une imperméabilité des genres de l'oralité et de l'écrit. Ainsi Jack Goody donne-t-il l'exemple de l'influence des écrits islamiques, qui se manifeste à tous les niveaux, sur les cultures à dominante orale de l'Afrique occidentale, et rappelle-t-il que les poèmes homériques sont le produit de l'entrée en rapport entre écriture et oralité, et de la « rencontre » entre « une tradition écrite de composition et une tradition orale de transmission »¹⁴.

des textes « hybrides » ou « métis » ?

Au-delà de la transposition, mais d'une manière guère plus satisfaisante, cette rencontre – qui, rappelons-le, n'est une fois de plus rien d'autre qu'une métaphore – entre oralité et écriture est parfois envisagée comme mixage et métissage, dont le résultat serait un texte hybride. Outre qu'elle revient à sauver et restaurer les concepts de deux altérités irréductibles, ne se mêlant que sur la page, cette figure du métissage, on l'a vu, présente le défaut de s'avérer somme toute bien peu heuristique : par nature insaisissable, et par nature aussi s'offrant immédiatement dans une totalité complexe, le texte « métis » ne se prête guère à l'investigation des

¹² Ricard, op. cit., p.162 – le thème de la traduction / trahison constitue le thème structurant de *Monnè, outrages et défis*, second roman de Kourouma, et l'informant structurel du troisième, *En attendant le vote des bêtes sauvages*

¹³ Christiane Ndiaye, « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques », *Études françaises*, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p.61

effets de ces transferts et transpositions dont il est le résultat, ainsi que chacune de ses actualisations dans des lectures.

C'est ce que nous nous attacherons à montrer au travers de deux textes, dont nous envisagerons à présent l'étude en situation scolaire, en contextes de langue maternelle et / ou seconde. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, d'Ahmadou Kourouma¹⁵, pose une tierce énonciation, installée dans l'écrit tout en procédant de l'orature¹⁶. Ainsi cette dernière devient-elle le centre de production du texte écrit, dont elle recompose et dispose autrement la scénographie. *Dans le camp de l'ancêtre*¹⁷, nouvelle d'Aminata Sow Fall, témoigne quant à elle des limites de l'assignation du récit africain au conte, et expose plutôt comment l'invention des possibles « ré-enchantent la tradition » (A. Mbembe). Nous inscrirons donc ce travail dans des lectures¹⁸. Car si transgénéricité et transculturalité forment des notions qu'il n'est pas question d'inclure telle quelle dans le métalangage scolaire, c'est cependant leur didactisation qui servira de fil conducteur aux séquences didactiques dont nous allons à présent dérouler la trame.

Roman et *donsomana* : les orées de *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma

tradition et transgression

Maints observateurs ont souligné que l'écrivain africain en français contemporain s'adresse à au moins deux publics différents, entre lesquels circulent peu d'informations. C'est ainsi que Kourouma fait partie, depuis près de trente ans, des classiques de l'Afrique francophone pour *Les Soleils des Indépendances*, roman peu lu en dehors des sphères de spécialistes en France, et n'a accédé qu'avec ses

¹⁴ Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, P.U.F., 1994, p.135

¹⁵ Paris, Seuil, 1998 (repris en Points Roman)

¹⁶ ce lexème est en concurrence, pour sa validation, avec celui, proposé entre autres par les écrivains de la créolité, d'*oraliture*. L'un et l'autre sont en tout cas préférables au concept englobant, et donc réductionniste dès lors que l'on traite de textes écrits, d'oralité.

¹⁷ dans *Olà ! Onze écrivains au stade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, et voir annexe

¹⁸ les deux études développées dans ce chapitre ont été abordées par nous dans le cadre de stages de formation continue en didactique du français langue seconde, auprès de professeurs maliens de

deux derniers romans à une forme de reconnaissance tardive en France, exotisé au moment même où son écriture connaissait une normalisation plus grande. Chacun de ses romans étant publié en France¹⁹, ceux-ci demeurent peu accessibles au lectorat africain, en raison de circuits de distribution pratiquement inexistants, de la cherté du livre et, plus largement, du statut ambigu de la lecture comme pratique taxée d'égoïsme et d'asocialité. Cependant, on aurait tort évidemment de postuler ainsi sans ambages l'existence d'un lectorat africain unitaire. D'une part, bien sûr, un tel lectorat serait divers quant à ses nationalités, à ses langues, à ses cultures. Comme le mentionne avec bon sens Madeleine Borgomano – mais il n'est hélas pas inutile de le rappeler pédagogiquement, dans une France où l'on s'entend régulièrement demander, jusque par des étudiants de second cycle, si l'on « parle africain » –, tous les Africains ne sont pas des Malinkés, et « tous les non malinkés », Français ou Africains, ne savent ainsi pas forcément ce qu'est un *donsomana*²⁰. D'autre part, ce lectorat serait aussi distinct selon les catégories sociales qu'on pourrait y repérer, et les attitudes diverses vis-à-vis d'un fonds culturel auquel telle ou telle œuvre ferait appel. La jeunesse urbaine scolarisée des grandes capitales de l'Afrique occidentale, ces dernières fussent-elles situées dans la vaste aire d'influence mandingue (comme Bamako, Conakry, Abidjan, Ouagadougou ou encore Dakar)²¹, n'a sans doute qu'une idée fort vague des traditions, *a fortiori* celles de sociétés ésotériques comme les *ton* de chasseurs. Pour autant, M. Borgomano n'en place pas moins sa lecture du troisième roman de Kourouma sous le signe de la dualité, notamment celle des publics. Ainsi oppose-t-elle le scepticisme du lecteur européen, face à des événements qu'elle présente comme relevant de la magie, à la crédulité du « petit peuple » africain, pour lequel au contraire la magie s'intègre à la vie quotidienne. Elle ne fait d'ailleurs en cela que suivre Kourouma lui-même, qui indique qu'il a

français de l'enseignement secondaire et normal (lycées et instituts de formation d'instituteurs) dont les réactions, les observations et les informations ont inscrit leurs traces dans ce travail.

¹⁹ à l'exception notable de la première édition québécoise, en 1968, des *Soleils*, avant que le Seuil ne s'avise de rééditer l'ouvrage en 1970, nouvel exemple de cécité éditoriale au caractère révolutionnaire d'un texte, après le refus célèbre de *Du côté de chez Swann* par Gide et la NRF.

²⁰ *Des Hommes ou des bêtes : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2000, p.22

²¹ on l'aura compris, cette aire d'influence culturelle excède largement (sans doute aussi, à notre époque, grâce à la littérature écrite) l'aire d'expansion politique du peuplement mandingue

cherché à « [expliquer] la logique de la magie, qui ne correspond pas à ce qu'est la logique européenne »²², et de qui l'on apprend par ailleurs la genèse du titre définitif du livre :

[le titre du roman] m'a été inspiré par mon boy, quand j'habitais à Lomé. Il est togolais et soutient le président en place. Il m'a dit : « Si d'aventure les gens ne votaient pas pour Eyadema, les bêtes sauvages sortiraient de la forêt et voteraient pour lui ». Les gens croient qu'Eyadema est capable, par la magie, d'amener les animaux à voter pour lui. C'est, certes, difficile à faire admettre à un occidental.²³

Cette dualité serait encore inscrite dans le texte lui-même, qui s'impose la contrainte paradoxale de transcrire une forme fortement codifiée et régulée de la littérature orale, le *donsomana*. Aussi M. Borgomano envisage-t-elle le roman comme un texte « métissé », produit du mélange de l'écrit et de l'oral. L'une de ses remarques ouvrirait cependant la voie à une lecture dont nous voudrions montrer la plus grande fécondité, au moins sur le plan didactique. En effet, le texte est structurellement d'autant plus paradoxal, dit-elle, qu'il « entend annuler la différence entre un genre éminemment social (la récitation du griot) et la solitude de l'écriture, entre une littérature de la présence et un roman qui a pu être défini comme “carrefour d'absences”²⁴, [et qu']il tente aussi d'annuler la distance entre un genre qui se veut largement “véridique” et un genre qui se pose comme “fiction” (“Tout est vrai”, déclare nettement Kourouma de son troisième roman) »²⁵. Or la clôture de l'écrivain dans sa solitude est, elle aussi, fictive. Elle est d'emblée inscrite dans les formes de la communication littéraire. Ce que M. Borgomano décrit comme tentative d'annulation des distances pourrait donc plutôt apparaître comme un décalage et un déplacement, le texte s'attachant à faire bouger les frontières des discours, et à en manifester la mobilité et la porosité permanentes. C'est pourquoi ce polymorphisme énonciatif se duplique immédiatement en ironie. En ce sens, la « manipulation généralisée de

²² dans « Entretien avec Ahmadou Kourouma », propos recueillis par Yves Chemla, *Notre Librairie* n°136, *Nouveaux paysages littéraires – Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998* / 2, janvier-avril 1999, p.28

²³ interview dans *Jeune Afrique*, 19 octobre – 1^{er} novembre 1999, cité par M. Borgomano, op. cit., p.19

²⁴ par Philippe Hamon dans *L'Ironie littéraire – Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p.4

²⁵ Borgomano, op. cit., p.81

l'ironie » à laquelle se livre le roman n'est pas une « complication » supplémentaire : elle émane de la structuration énonciative transgénérique. C'est cette dernière aussi qui « introduit un permanent décalage et place le lecteur dans l'incertitude et le malaise »²⁶. Si le roman feint de s'inscrire dans les contraintes du *donsomana* – dont il constitue de toute façon ce qu'on peut appeler une libre adaptation –, c'est pour recomposer ensemble l'oral et l'écrit, et en faire jouer les discordances. Car l'enjeu fondamental du roman, comme le montre bien M. Borgomano, est constitué par les paradoxes de la vérité et du mensonge :

Quels sont les individus que nous appelons les grands hommes ? Ce sont, sans hésitation, ceux qui ont le mieux fabulé. Qui sont les plus beaux oiseaux ? Les oiseaux qui ont les plus belles voix. Les plus grandes œuvres littéraires humaines dans toutes les civilisations resteront toujours des contes, des fictions. Après tout, que sont la Bible, le Coran et les autres textes fondamentaux des civilisations de l'écriture, des grandes civilisations, des civilisations éternelles ? Que sont-ils ? Enfin, que nous apprennent-elles, les grandes histoires religieuses et littéraires ? Une vérité et toujours la même vérité. Un homme se réalise pleinement et devient un thaumaturge dès qu'il se libère du distinguo entre vérité et mensonge.²⁷

Ce qui se joue dans le roman est cette dialectique du vrai et du faux, réinvestie dans celle de la tradition et de la transgression, élément perturbateur si l'on veut, dynamique en tout cas. On pourrait dire que cela situe le roman dans l'ère postmoderne, mais cela lance plutôt son écriture vers les limites non-frontières (ce que traduit aussi la figure, étudiée par M. Borgomano, du cercle clos et pourtant jamais achevé, toujours recommencé), appelant des lectures attentives aussi aux traversées, vibrations et recompositions qu'elle procure.

le genre, entre modélisation et dynamique de transformation

universalité des genres de discours

« Structures de communication sociale » selon Bakhtine, modèles prototypiques in-formant tant l'écriture que la lecture, les genres « font partie de ces

²⁶ Borgomano, *ibidem*

²⁷ *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p.184-185

formules rituelles qui fondent le lien social de la parole »²⁸. Leurs relations avec les différents espaces culturels sont par exemple soulignées par J.-P. Bronckart²⁹. Il existe un lien direct entre des aires culturelles, définies tant en termes d'espaces géographiques et linguistiques que par leur déploiement dans le temps, et des genres qui s'y inscrivent tout en leur donnant forme et expression. Si la catégorie la plus large qui soit, le récit, peut être considérée comme anthropologique, la façon dont se règlent les différentes manières de raconter procède en revanche du culturel.

les risques du classement

La dimension heuristique des genres, pour ce qui est de la lecture, est bien connue et largement étudiée : c'est à travers les catégories qu'ils établissent que s'instaure notamment une première forme de pacte entre scripteur et lecteur, sur fond d'environnement social, rendant la lecture possible. On risque cependant, à trop privilégier une approche générique, de tomber dans les excès de toute nomenclature. C'est pourtant principalement sur des activités de classement³⁰ que débouche l'introduction de la notion de genre dans les programmes scolaires. Le risque d'établissement de catégories monolithiques et de dichotomies simplistes est également renforcé par le recouvrement qui s'opère plus ou moins insidieusement entre les typologies textuelles (efficientes pour la reconnaissance comme pour la production, mais dont on sait qu'elles se donnent généralement dans l'hétérogénéité) et les catégories des genres de discours, non spécifiquement littéraires.

Élargies sans ambages à la littérature, ces opérations de repérage, de tri et de classement risquent fort de n'aboutir qu'à un fixisme peu productif. L'approche

²⁸ Karl Canvat, « Interprétation du texte littéraire et cadrage générique », *Pratiques* n°76, décembre 1992, *L'Interprétation des textes*, p.37

²⁹ « Quelle que soit la langue maternelle utilisée, les activités langagières prennent la forme concrète des genres de textes, indexés à des contenus et à des situations communicatives plus ou moins spécifiques. Ces genres exhibent dès lors certaines formes de dépendance à l'égard de ces contenus et de ces situations, tels qu'ils se présentent dans un espace culturel particulier, et ils portent également les traces des processus sociosémiotiques qui ont présidé à leur construction historique dans ce même espace. Les genres constituent dès lors un troisième niveau de sémantisation du social. », Jean-Pierre Bronckart, « La Culture, sémantique du social formatrice de la personne », dans Rastier, Bouquet, dir., op. cit., p.200

³⁰ Frédérique Sitri, « La Diffusion de la "typologie des textes" dans les manuels scolaires : formes et enjeux », dans Ruth Amossy, Dominique Maingueneau, dir., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.389-403

scolaire a en outre le plus grand mal à se détacher, pour autant d'ailleurs qu'elle songe à le faire, d'une vision canonique et monumentale de la littérature. En milieu scolaire, voire universitaire, elle a parfois conduit davantage à la construction de savoirs analytiques figés, témoignant d'une perception européocentrique de la littérature, qu'à un savoir-lire apte à rendre compte de la complexité, et de la liberté que chaque œuvre et chaque lecture prend avec les cadres du genre. Comme l'a noté Dominique Combe, « la notion de genre repose sur le postulat qu'il existe en quelque sorte des formes *a priori*, universelles et intemporelles, de la littérature – des universaux dont on pourrait dégager l'essence à l'état pur »³¹. Or il convient de ne pas confondre un *transgenre* tel que le récit de ses actualisations concrètes dans des formes engendrées à travers les cultures.

le genre, une aire de jeu

Les différents chercheurs³² qui se sont intéressés aux genres ont justement d'emblée souligné que, loin d'avoir à être perçus comme des moules figés, ceux-ci sont bien plutôt des formes mouvantes, où la règle se construit des transgressions, et le résultat, forcément instable, de la tension entre le cadre où les œuvres se déploient et les frontières nouvelles que dessinent les traces déposées par chacune. Philippe Hamon traduit cette tension inhérente au genre en définissant ce dernier comme une « aire de jeu »³³ tout à la fois bornée et ouverte à l'invention, aire dont la représentation, on le verra, nous est offerte par la scène énonciative du roman de Kourouma. Si pareille définition peut aussi s'appliquer à des formes dites fixes (comme le sonnet par exemple, à travers l'espace comme dans le temps historique), elle convient à l'évidence à la forme ouverte par excellence que constitue le roman, « un genre *impur* dès sa naissance »³⁴. Dans la mesure, d'ailleurs, où le mouvement général de la littérature, singulièrement depuis le XIX^{ème} siècle, peut d'une certaine

³¹ Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Hachette Sup, Contours littéraires, 1992, p.45

³² voir notamment Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1989, et Karl Canvat, *Enseigner la littérature par les genres – Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, Bruxelles, De Boeck – Duculot, Savoirs en pratique, 1999

³³ « le genre est donc cette “aire de jeu”, balisée de certains signaux, à l'intérieur de laquelle, sur la base de certaines règles, va se jouer, entre partenaires disjoints, la communication littéraire. », Hamon, *L'Ironie littéraire*, op. cit., p.71

³⁴ Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain*, op. cit., p.9 [l'auteur souligne]

manière se résumer à la mise en cause de la rhétorique des genres, la littérature elle-même s'identifiant aujourd'hui à des pratiques transgénériques, le roman constituerait à cet égard le parangon de cette évolution³⁵.

communautés de lecteurs et jeu des genres

En attendant le vote des bêtes sauvages paraît exemplaire de la manière dont il est possible de donner du jeu de façon dynamique aux formes génériques initialement produites en Europe (le roman) ou dans une aire culturelle localisée (le *donsomana*, genre de l'orature mandingue relevant de l'épidictique), à travers la gageure de la « réduction à l'écriture »³⁶ d'une performance orale. Aborder l'œuvre ainsi en classe, c'est, au plan méthodologique, en éviter une approche ethnographique qui se réduirait bien vite à du référentiel, pour la réinsérer plutôt dans le concert mondial des œuvres littéraires et artistiques dont il n'y a décidément aucune raison de l'extraire *a priori*. Sur le plan didactique, les genres de discours renvoient aux communautés de lecteurs, élaborant différemment leur lecture selon le contexte, de FLM/1 ou de FLS. En effet, l'« accommodation intersubjective » et l'« ajustement des codes et des représentations », dont Canvat rappelle qu'ils sont induits par le cadrage générique des textes³⁷, se jouent autrement selon la localisation d'une part, la participation à telles ou telles « communautés imaginées » d'autre part. Ce dernier concept, dû à Benedict Anderson, est repris par Arjun Appadurai pour souligner combien le sentiment d'appartenance à tel ou tel groupe se fonde à la fois sur des affects et sur l'imagination, combien en fait il est plus virtuel et fantasmatique que fondé sur la réalité de quelque racine partagée. Il permet de dépasser l'antagonisme primaire et aporétique entre cultures communautaires et culture commune. Il rappelle aussi la pluralité d'appartenances de chaque individu, et

³⁵ « La vie culturelle du XX^{ème} siècle, [étant] caractérisée par plusieurs modes et moyens de communication mettant en contact diverses formes d'expression culturelle et la capacité du genre romanesque à transformer et à phagocyter toutes les formes artistiques contemporaines, permet difficilement que l'on puisse imaginer l'existence des formes spécifiques aux œuvres spécifiquement nationales ou ethniques. », écrit Semujanga (*Dynamique des genres...*, op. cit., p.30)

³⁶ Simon Battestini, « Le Je(u) des voix dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma », dans Delas, Soubias, eds., *Le Sujet de l'écriture africaine*, op. cit., p.292

³⁷ Canvat, art. cité, p.39

la nécessité de ne pas enfermer les apprenants dans des catégories pré-établies d'après leurs origines supposées.

L'objet de cette étude consiste donc en l'observation du jeu qui s'instaure entre les univers de référence des lecteurs et l'espace énonciatif construit par un texte romanesque, qui pousse plus loin que d'autres une logique transgénérique. Nous avons choisi pour ce faire une entrée très classique dans le livre, à partir des éléments péri- et paratextuels, puis de l'incipit, puisqu'on sait que c'est à travers ce dernier que s'instruit d'abord le comment lire.

éléments péri-textuels et paratextuels

péritexte éditorial : le prière d'insérer

La fonction évidemment publicitaire du prière d'insérer fait qu'on y relève des adjectifs hyperboliques (*ravageur, singulière, féroce*) et des substantifs laudatifs (*humour, puissance d'évocation*). Mais on constate aussi qu'assez curieusement, le texte n'y est pas désigné comme roman³⁸, mais comme récit, catégorie très large et vague³⁹ à laquelle s'adjoignent deux termes désignant des sous-genres qui la spécifie tout à la fois comme conte et comme chronique historique. Or ces deux notions entretiennent plutôt des relations d'opposition, le premier renvoyant au merveilleux, et la seconde à la narration de faits réels. Cette tension bipolaire est d'ailleurs renforcée, de part et d'autre, par le contexte : si un récit mêlant hommes et bêtes est en effet plutôt identifié comme merveilleux, d'autant qu'on apprend qu'il est aussi question de magie, la convocation de la politique mondiale inviterait plutôt à lire le livre comme un récit journalistique et véridique. Cette exigence de vérité est également impliquée par l'affirmation selon laquelle le récit renverse nombre d'idées reçues, révélant ainsi le dessous des cartes. Cependant, le prière d'insérer ne manque pas également de convoquer des clichés liés, chez le lectorat européen, à l'Afrique en général et au roman africain en particulier : Afrique, terre de magie et de sauvagerie... le roman, lui, ne pouvant être qu'un conte, forcément. En tout état de

³⁸ alors que sur la couverture de la première édition c'est bien cette mention qui figure

³⁹ d'après des représentations courantes cependant, le récit aurait plus à voir avec des faits réels et serait d'autre part plus bref que le roman

cause, la mention du conte invite à lire le roman comme tel, ou tout du moins à identifier, dans le texte, des éléments renvoyant à sa profération. Le moins qu'on puisse dire est que ceux-ci n'y abondent guère, ce qui conduit à considérer cette mention comme une concession aux attentes et aux goûts supposés des lecteurs français.

paratexte auctorial : titre et intertextualité

Quant au titre du roman, l'une de ses singularités est de se présenter comme un syntagme participial (gérondif)⁴⁰. Celui-ci renvoie en outre à une situation énigmatique et paradoxale (le vote des bêtes sauvages), voire absurde et scandaleuse, et fait allusion aux processus démocratiques en cours avec des fortunes diverses en Afrique durant les années quatre-vingt-dix, avec une tonalité nettement pessimiste, voire désespérée⁴¹. Si on le ramène à l'étymologie offerte par l'auteur lui-même (le propos d'un domestique, fervent soutien d'un dictateur réel), et donc à la citation d'un propos rapporté, il s'inscrit immédiatement dans le dialogisme (« il ne manquerait plus que... » les bêtes sauvages se mêlent de voter). Et si le vote des bêtes sauvages constitue l'ultime espoir de maintien d'un dictateur qu'auraient délaissé les votes des gens, il est aussi sous-entendu que le vote des bêtes est déjà advenu, quand les hommes se sont faits bêtes. Cette tonalité est peut-être renforcée par une intertextualité ironique, à travers la possible allusion au titre (en malinké) d'un roman de Maryse Condé, *Heremakhonon*, qu'on peut traduire par « En attendant la paix »⁴², et qui, plus généralement, constitue une expression lexicalisée courante en malinké, et donc bien connue des locuteurs de cette langue, voire au-delà, puisqu'elle est reprise par exemple par le cinéaste Abderrahmane Sissako pour le titre de son film *Heremakono* (*En attendant le bonheur*). Mais, tandis que le *makhonon* de Maryse Condé (ou de Sissako) peut s'entendre comme un ironique « tu peux toujours attendre », le « En attendant... » de Kourouma semble indiquer qu'à présent, le pire

⁴⁰ à rapprocher bien sûr de *En attendant Godot* de Beckett : est-ce à dire que l'attente sera aussi vaine et absurde ? !

⁴¹ considérant ce qu'il en advient durant la décennie suivante, force est de constater qu'en annonçant l'enfermement du dictateur dans le cercle des recommencements de ses vies multiples, le roman s'avère prophétique

⁴² Maryse Condé, *Heremakhonon*, Paris, U.G.E., 10/18, 1976

est toujours sûr, et qu'« on peut s'attendre à tout », y compris au vote des bêtes sauvages.

En outre, le dispositif temporel ouvert par ce gérondif ne laisse pas d'être complexe. En effet, d'une part, ainsi que l'indique S. Battestini, le roman couvre la période de la Guerre Froide, donc des premiers coups d'État aux simulacres d'élections des années 1980⁴³, les faits relatés dans le cadre du récit se déroulant avant la mise en place des Conférences nationales et le début des processus démocratiques. Mais la simultanéité impliquée par le gérondif peut également renvoyer non pas aux faits relatés dans le cadre du *donsomana* (à l'histoire en termes genettiens), mais bel et bien à la situation d'énonciation elle-même, au moment de la narration, à ces « veillées » ouvertes par l'incipit du roman, temps de la profération du *donsomana*, et donc à l'avenir situé au-delà.

L'autre piste intertextuelle à laquelle pourront encore songer des lycéens informés est celle du titre de la pièce de Samuel Beckett, *En attendant Godot*⁴⁴. On suivra cependant M. Borgomano pour estimer que celle-ci risque de tourner court relativement vite, dans la mesure où les contenus diégétiques sont bien distants, et ce quoique S. Battestini se risque pour sa part à un parallèle, « [dépassant] » selon lui « l'analogie des titres »⁴⁵. On pourrait également voir une légitimation de ce parallèle dans la théâtralité de la scène énonciative construite par et pour le *donsomana*, la poésie orale, « foncièrement différente de la littérature » selon Paul Zumthor⁴⁶ s'avérant plus proche du théâtre que de la poésie écrite.

Toutefois, la référence la plus parlante appelée par le titre est sans doute à rechercher du côté d'un auteur inscrit dans le canon scolaire, à savoir La Fontaine. Il s'agit d'une référence très probablement consciente et voulue par l'auteur, comme en témoigne l'allusion au ramage des « plus beaux oiseaux », « ceux qui ont les plus

⁴³ art. cité, p.292

⁴⁴ Paris, Minuit, 1953

⁴⁵ « Outre les deux personnages, Estragon et Vladimir, vaguement semblable à Bingo et Tiécoura, incapables d'échapper à une Volonté extérieure, il y a le couple du maître et de l'esclave, qui peut être comparé à Koyaga et Maclédio. L'évocation de l'exploitation de l'homme par l'homme ressort du même pessimisme que toute la thématique de l'époque inspirée par Schopenhauer. Aucun personnage n'envisage de remède à leur infortune. Ni condamnation, ni espoir, simplement un récit. », Battestini, art. cité, note n°1, p.301

⁴⁶ *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, Poétique, 1983

belles voix ». Des *Grenouilles qui demandent un roi* aux *Animaux malades de la peste*, il est maintes fables qui offrent en quelque sorte un programme au *donsomana* de Koyaga. M. Borgomano a en outre justement souligné que la transgression des frontières entre le genre humain et la gent animale constitue l'un des thèmes structurants de l'œuvre. De ce point de vue, le titre programme une lecture intertextuelle, où peuvent être rapprochés les proverbes apocryphes qui scandent les veillées des morales pratiques, politiques et souvent sans éthique qui ouvrent ou ferment les fables.

Quant à l'horizon de l'intertextualité thématique, il est, comme l'a constaté M. Borgomano, particulièrement bien fourni, ne serait-ce qu'en s'en tenant à la littérature africaine en français d'époque récente⁴⁷. Le roman de Kourouma semble à cet égard venir presque trop tard, après, en tout cas, *La Vie et demie*, *Le Pleurer-Rire*, *Le Dernier de l'Empire* ou *L'Ex-père de la nation*⁴⁸. Si un parallèle entre *Le Pleurer-Rire* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* mérite sans nul doute d'être poursuivi, on en suggérera un complémentaire, qui nous paraît offrir un décentrement d'autant plus intéressant que l'auteur, Patrick Grainville, a consacré un article à la parution du roman de Kourouma : il s'agit du rapprochement avec *Le Tyran éternel*, roman franco-français sur un dictateur africain, publié de surcroît chez le même éditeur⁴⁹ quelques mois auparavant, qui met en scène, de façon transparente, Félix Houphouët-Boigny, et où les thèmes cynégétiques et zoomorphes occupent une très large place.

paratexte auctorial : sous-titres et dédicace

Si l'on s'attache à présent avec les élèves au premier titre de chapitre, on remarque que, bien que le livre porte le sous-titre de *roman*, ce qu'on a accoutumé de nommer *chapitre* est ici titré *VEILLÉE I*, tout comme le récit se voyait désigné dans la dédicace par le pluriel *ces veillées* (et si l'on feuillette le livre plus avant, on constate qu'il se présente en effet sous la forme de, non pas *cinq*, mais six *veillées*). Un

⁴⁷ pour ne rien dire des romanciers latino-américains et de *L'Automne du patriarche* de Gabriel Garcia Marquez, par exemple

⁴⁸ respectivement de Sony Labou Tansi et Henri Lopes, congolais, et de Sembène Ousmane et Aminata Sow Fall, sénégalais.

⁴⁹ Paris, Seuil, 1998

lectorat ouest-africain associera aisément ce lexème à la parole de nuit des récits de chasseurs, et plus généralement de tout ce qui ne peut et ne doit se dire que la nuit (y compris le conte). Le terme renverra plus généralement à un mode de vie traditionnel et souvent révolu, en tout cas en milieu urbain, s'associant en outre aux notions de secret, de mystère. L'auteur semble donc ainsi placer son texte dans le cadre de la littérature orale, et plus précisément des récits de chasseurs (ou *donsomana*)⁵⁰. On sait d'ores et déjà qu'on est loin des veillées de nos grands-mères et des contes pour les petits enfants.

Le récit est précédé d'une singulière dédicace, qui *a priori* cependant s'insère dans le système conventionnel de la dédicace familiale : *tonton*, *papa* (le lexique familial, voire infantin, est d'ores et déjà quelque peu surprenant⁵¹), *neveu*, *fil*s. De plus, la désignation du père comme *Moriba Kourouma* invite à identifier l'auteur de la dédicace avec l'auteur réel du roman. Mais ce sont moins les liens de parenté entre le scripteur et les dédicataires qui sont mis en valeur que les noms de ces derniers (en gras italique, comme s'il s'agissait d'offrir, à l'écrit, un équivalent du changement d'intensité de la voix et de l'accentuation forte à l'oral)⁵², qui sont désignés comme *émérites maîtres chasseurs*, ce qui inclut *de facto* l'auteur dans cette illustre lignée, non plus donc comme écrivain, mais bien comme chasseur, ce qui confère bien sûr une tout autre résonance au titre de l'œuvre. En outre, le père et l'oncle sont littéralement invoqués, dans le cadre d'une situation d'oralité : « À toi... ! À vous... ! ». Cette dernière est encore marquée par les exclamations, les répétitions (*encore, encore*) et parallélismes (*votre protection – vos bénédictions*). Quant à la formule, elle est rituelle (« saluts et respects »), tandis que, conformément à la tradition selon laquelle, comme on sait, « les morts ne sont pas morts »⁵³, les défunts sont sollicités pour la protection et la bénédiction qu'ils devront accorder au scripteur (à celui qui va parler / écrire). On voit qu'on s'est ainsi sensiblement éloigné de la dédicace romanesque conventionnelle dans le cadre de la littérature écrite

⁵⁰ récits à portée ésotérique – voir *Africultures*, n°33, décembre 2000, *L'impact des chasseurs*

⁵¹ peut-être peut-on voir ici un exemple des fréquents changements de registre opérés en français d'Afrique

⁵² cette pratique de la nomination renvoie à la parole griotique, qui s'inaugure par la profération du *dyamu* (ou nom d'honneur) de l'interlocuteur.

européenne, tout en se rapprochant d'un cadre énonciatif oral et ouest-africain (et même d'un sous-genre de l'orature). Il convient toutefois de relever que dans le même temps, la disposition centrée de la dédicace sur la page l'apparente plutôt, visuellement, à de la poésie écrite, constituant ainsi une sorte d'équivalent visuel à sa matérialité sonore.

le transgenre, cadre de la duplicité énonciative

En classe, l'avant-texte une fois observé et commenté, l'incipit du roman se prêtera bien à une lecture magistrale, plutôt théâtralisée⁵⁴, en raison de la situation d'oralité mimée par le texte, et afin de faire percevoir d'emblée aux élèves, par les changements de ton et de registres vocaux, la pluralité des énonciateurs et des tonalités dans cette double page. La relecture silencieuse avec consignes visera quant à elle à identifier les éléments de la situation d'énonciation.

la situation d'énonciation

Le narrataire est d'emblée désigné par un *Vous* qui n'est pas sans rappeler le célèbre coup d'éclat de *La Modification*. Comme dans ce dernier cas d'ailleurs, et même s'il n'y a guère d'autres points communs, il y a là un jeu manifeste sur l'emboîtement des situations de communication, la deuxième personne renvoyant tout autant au personnage de la fiction qu'au destinataire ultime de la communication littéraire, le lecteur (ce dernier pouvant également s'identifier à l'énonciateur principal, Bingo le sora). *Vous* est en tout cas identifié à *Koyaga, soldat (le plus grand général), président à vie* (« *Vous resterez... le souffle qui vous anime* ») de la *République du Golfe, chasseur, président-dictateur*. On reconnaît là le portrait du dictateur militaire, attesté tant dans l'histoire contemporaine que dans la fiction littéraire. Quant à l'énonciateur, c'est *moi, Bingo, le sora, chanteur, aède, le griot musicien de la confrérie des chasseurs*⁵⁵. Temps (*Voilà que le soleil... bientôt la*

⁵³ Birago Diop, *Souffles – Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine, 1960

⁵⁴ ce qui paraît un choix adapté en Afrique de l'Ouest peut être reconsidéré en France, quoique ce passage ne comporte pas de véritables difficultés de prononciation, sauf pour le patronyme de Bingo. On peut préférer, si on peut en disposer, un enregistrement réalisé par un lecteur compétent (*Allah n'est pas obligé* recelant quant à lui bien des chausse-trapes à un lecteur non malinkophone).

⁵⁵ bien que l'auteur prenne ici la peine de gloser *griot*, sans doute ne sera-t-il point inutile d'explicitier, à l'adresse des lycéens français, à quoi correspond – correspondait – la fonction du griot en Afrique de

nuît.) et lieu (sous l'apatame⁵⁶ du jardin de votre résidence) sont également indiqués, comme est précisée l'existence d'autres participants : les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs accourus, Maclédio, votre ministre de l'Orientalion, à votre droite, l'homme à ma droite... Tiécoura... mon répondeur. Le système des temps est évidemment celui du discours : présent d'actualité, passé composé, futur à fonction propitiatoire (Vous resterez), présent gnomique (Un sora est un chantre...). On relève aussi la répétition (épiphore) d'impératifs : Retenez le nom de Koyaga – Retenez mon nom de Bingo – Retenez le nom de Tiécoura.

Il s'agit bien d'une veillée nocturne, au cadre solennel. L'ensemble des participants est soumis au bon vouloir de Koyaga qui les a *convoqués* (voir aussi *accourus*) tandis qu'il *trône* au milieu d'eux. À cette veillée assistent aussi bien des *maîtres chasseurs* (au nombre de *sept*, chiffre au symbolisme ésotérique, de même d'ailleurs que les *cinq veillées* annoncées), que le *ministre de l'Orientalion* au titre dérisoire et ironique (que sa place à la droite du dictateur désigne comme bras droit ou âme damnée, c'est selon), et le griot et son aide. Le destinataire est salué par deux phrases nominales exclamatives, à l'initiale du discours griotique. Si cela va de soi en contexte ouest-africain, cela constitue en revanche une évidente singularité dans le contexte culturel français, *a fortiori* à l'incipit d'un roman. Aussi voit-on qu'au *limen* du texte sont déjà tramées situations d'écriture et d'oralité : dans le cadre de cette dernière,

le véritable « commencement » à l'intérieur du récit est délimité par une ouverture dans la narration. Il ne s'agit pas seulement de « planter le décor », mais bien davantage encore, de prédisposer le temps du narrateur-narrataire, aussi bien que celui du destinataire-destinateur, de se retrouver en « synchronie » [...], au sens fort du terme, dans le même temps et la même « période », en correspondance, en simultanéité, en consonance... L'incipit ne prédispose donc pas la « logique du récit » ni même la typologie des fonctions, mais il apparaît comme un curseur, une marque pour visualiser le moment de la narrativité.⁵⁷

l'Ouest : « les "griots de cour" ne sont pas que des producteurs de poèmes, ou des diseurs de légendes épiques, dorées ou pas. Ils sont à la fois historiographes et mémorialistes : ils sont le signe d'une mémoire collective. », Pius Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence : études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 1997, p.53

⁵⁶ sorte d'auvent protecteur (Côte d'Ivoire, Togo, Bénin)

⁵⁷ Ngandu Nkashama, op. cit., p.33-34

une scénographie ironique

Rappelons que pour D. Maingueneau⁵⁸, la « “scène d’énonciation” intègre en réalité trois scènes ... la *scène englobante*, [qui] donne son statut pragmatique au discours, [en l’intégrant] dans un type ..., la *scène générique* [qui] est celle du contrat attaché à un genre ou sous-genre de discours ... ; quant à la *scénographie*, elle n’est pas imposée par le genre, mais construite par le texte lui-même ». L’aire de jeu ainsi construite est donc bien celle de la parole du griot, ce dernier s’apprêtant à une narration historique où la louange n’est que l’avers du blâme. Ainsi les ordres, consignes ou conseils s’adressent tout aussi bien au destinataire premier (Koyaga – mais pourquoi diable alors lui recommander de retenir son propre nom ?⁵⁹) qu’à l’ensemble de l’auditoire (Maclélio et les maîtres chasseurs), et surtout, en définitive, au lecteur, ici partiellement identifié à un auditoire auquel le griot recommande son attention⁶⁰. D’autres indications (*Ils sont là assis en rond et en tailleur... le chasse-mouches de maître*) sont de même inutiles aux destinataires fictionnels du message, mais contribuent au montage de la scène où les représentants de la tradition orale viendront transgresser les codes discursifs. C’est par exemple le cas de la description de la tenue de chasse, faite à l’aide d’un lexique renvoyant à l’histoire occidentale, l’œuvre intégrant ainsi son propre dictionnaire : *bonnet phrygien*⁶¹ et *cotte*. Le chasse-mouches, accessoire à la symbolique bien précise en contexte ouest-africain (pour être admis comme maître-chasseur, il faut avoir tué des animaux féroces tels que buffles ou lions, dont les queues sont autant de trophées transformés en chasse-mouches), revêt pour le lectorat européen un aspect plus pittoresque, voire cocasse⁶². L’insistance sur les *multiples grigris, petits miroirs et amulettes* conforte quant à elle le stéréotype de l’Afrique, terre de magie. On relèvera

⁵⁸ voir *Le Contexte de l’œuvre littéraire*, op. cit., et « Lecture, incorporation et monde éthique », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.265-275

⁵⁹ on a là une de ces « entailles » par où la lecture s’engage à la poursuite du sens (cf. *Littérature et classe de langue*, op. cit.)

⁶⁰ on sait qu’en situation de performance orale, le diseur a recours à un ensemble de procédés mnémotechniques destinés à faciliter l’écoute et la mémorisation des informations qu’il délivre.

⁶¹ les bonnets de chasseurs ont de fait une forme analogue à celle du bonnet phrygien. On notera d’ailleurs que ces bonnets sont nommés en bambara *bama da*, c’est-à-dire *gueule de crocodile*.

⁶² ce que semble indiquer *accoutrement*, en français central : *habillement étrange, ridicule* (Petit Robert), sans qu’il en soit de même en français d’Afrique : *sans connotation péjorative ni ironique, habillement, vêtement, parure* (IFA, p.4)

également d'autres explications, elles aussi destinées en premier lieu au lectorat occidental : *sora* glosé en *chanfre* et *aède*, ou encore *répondeur* explicité pour éviter toute confusion (*initié en phase purificatoire, fou du roi*, ce qui renvoie une fois de plus à la scène théâtrale, et notamment au théâtre shakespearien, le fou ou le bouffon, unique et paradoxal dépositaire de la parole authentique et véridique, étant en l'occurrence un personnage plus théâtral et littéraire que véritablement historique). Kourouma a reconnu⁶³ avoir écrit plutôt ce roman en pensant à des lecteurs européens. On remarquera cependant, pour ce qui est des situations didactiques, que si chaque adolescent malinkophone sait peut-être encore (?) ce que c'est qu'un *sora*, il faudra sans doute lui expliquer, tout comme à son camarade hexagonal (de quelque origine qu'il soit), ce que sont chanfre et aède⁶⁴. L'ensemble de ces informations joue ainsi sur plusieurs tableaux : construction mimétique d'une scène où tout se donne à voir, accommodation par laquelle livrer au lecteur étranger à l'univers culturel de référence les connaissances nécessaires, et enfin transtextualité, tandis que le griot trace le cercle de la parole, en nommant les acteurs, le lieu, le temps, les singularités⁶⁵. Le roman qu'on a en main laisse quant à lui déjà entendre, « en sourdine », les voix bruisantes de l'oralité, dans la mise en scène d'une parole ironique : c'est bien à la « théâtralisation de la scène où va se jouer la communication ironique »⁶⁶, fondée sur une polyphonie interne et externe, que le lecteur assiste.

Ainsi le président est désigné à travers son *totem* : *faucon*, oiseau chasseur symbole de noblesse, de pouvoir et de férocité. Il n'est cependant pas inutile de savoir que le faucon ne fait pas partie des oiseaux indigènes d'Afrique de l'Ouest, et ne correspond donc à nul « totem » effectivement répertorié. Traditionnellement, les chefs militaires sont associés au *duga* (vautour⁶⁷). Un chant datant du XIII^{ème} siècle, intitulé *Duga (L'Air des vautours)*, valorise ainsi la force et la ruse au combat. Or, ce

⁶³ dans l'entretien avec Yves Chemla, art. cité

⁶⁴ notons que l'explication n'intègre pas la distinction entre aède et rhapsode, laquelle ne serait d'ailleurs pas pertinente en contexte ouest-africain

⁶⁵ significativement, si l'on se souvient de l'origine africaine-américaine, *id est* africaine, du rap, les MC ou maîtres de cérémonie ne procèdent pas autrement à l'orée de leurs propres performances.

⁶⁶ Hamon, op. cit., p.11

⁶⁷ à cet oiseau sont associées en français des connotations péjoratives qui ne sont nullement présentes dans la culture mandingue : lâcheté, bassesse..., ce qui expliquerait que Kourouma n'y ait pas eu recours.

chant est toujours interprété de nos jours, et, aujourd'hui où « il n'y a plus de guerres, les griots chantent le *Duga* pour les militaires qui ont arraché le pouvoir aux civils. La philosophie cachée de l'Air des vautours est que "la force fait ses propres lois et le pouvoir ne souffre aucun partage" »⁶⁸, autrement dit que la raison du plus fort est toujours la meilleure, ce que les écoliers africains ont appris comme les autres, et qui constitue de fait la philosophie du dictateur Koyaga. Sacrifiant à la tradition des généalogies griotiques, le *sora* inscrit en outre ce dernier dans la lignée de Ramsès II et de Soundiata (fondateur, au XIII^{ème} siècle, de l'empire mandingue, et désigné dans l'épopée éponyme⁶⁹ comme maître-chasseur), soit dans une double tradition historique universelle et singulière. Or Kourouma n'a pas, à notre connaissance, démenti que le modèle principal de Koyaga était le général togolais Eyadema, qu'on ne peut guère rattacher à une lignée mandingue⁷⁰ : manière de se moquer des généalogies fantaisistes de griots flagorneurs du pouvoir, sans doute.

La suite du texte est plus fertile encore en explications à l'usage du lecteur occidental, et le récit se fait quasiment ethnographique. On constate pourtant qu'il prend, comme bien des informateurs producteurs des fictions des ethnographes, certaines libertés avec l'exactitude : le *donsomana* ou récit de chasseurs⁷¹ n'a notamment pas, en soi, la fonction cathartique qui lui est ici prêtée. Nous nous trouvons là en accord avec S. Battestini qui voit un leurre dans la fonction de panégyrique purificateur que le roman prétend lui attribuer, et « n'en [croit] rien » parce que « le dit, en Afrique, vaut plus par sa performance que son contenu, connu de tous », et que « le *donsomana* ne peut viser à purifier un individu (concept occidental) »⁷². Toutefois, cette fonction cathartique renvoie à des pratiques conjuratoires, préalables et postérieures à la chasse. Le *cordoua* ne dispose pas non

⁶⁸ Manthia Diawara, *En quête d'Afrique*, Paris, Présence africaine, 2001, p.112

⁶⁹ voir entre autres Djibril Tamsir Niane, *Soundiata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960

⁷⁰ ici comme lors de l'invocation d'Allah, on trouve un exemple des branchements observés par Amselle, et particulièrement pratiqués par les mouvements afrocentristes, qu'ils soient afro-américains (et ceux-ci sont particulièrement attachés à la mythologie issue de l'histoire glorieuse de l'empire mandingue) ou ouest-africains, comme le N'ko

⁷¹ c'est la traduction habituellement retenue dans la littérature ethnographique, mais on peut lui préférer *geste*, présent dans le texte, plus explicite et précis (*gesta* = hauts faits, exploits)

⁷² Battestini, art. cité, p.296

plus forcément de la liberté absolue qui lui est ici conférée⁷³. Il semble donc qu'ici le romancier mixe tant différentes coutumes de l'aire mandingue que les traditions ouest-africaines et occidentales, et ce avec une liberté d'autant plus grande que le lecteur occidental n'y voit que du feu et se trouve ici proprement mystifié. On peut rapprocher ce fait de l'usage du *topos* littéraire du crépuscule, ou encore l'invocation d'Allah en une locution figée semblant réaliser le syncrétisme d'une tradition antéislamique et animiste (celle des chasseurs) et de la religion musulmane, de surcroît à propos d'un dictateur rien moins que mécréant.

Le procédé de l'accumulation (*le bouffon, le pitre, le fou*), associé au contexte (*le saltimbanque accoutré dans ce costume effarant – gigote*) annonce quant à lui la liberté de parole absolue de Tiécoura : *Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas*⁷⁴. *Ajoute votre grain de sel* pourrait marquer l'irresponsabilité du locuteur (*ajouter son grain de sel* consiste en effet à dire son mot sans conséquence, ainsi qu'un enfant s'immisçant dans une conversation d'adultes). Pourtant, le sel a une valeur symbolique trop haute pour que l'on se contente de cette insignifiance, d'autant que l'association *a priori* agrammaticale de la deuxième personne du singulier (*Ajoute*) et du déterminant possessif de deuxième personne du pluriel (*votre*)⁷⁵ instaure peut-être Tiécoura comme porte-parole de son groupe (celui des *cordoua* ou initiés). Et en effet, venant après les multiples formules de conclusion du *sora* (*Nous voilà donc... – Tout est donc prêt, tout le monde est en place. – tout le monde est réuni, tout est dit*), et dès lors la contredisant, puisque *tout* reste, en fait, à dire, la parole de Tiécoura résonne comme un coup de tonnerre : *Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature... vos saloperies, vos conneries... vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats...* L'emploi de gros mots, *a priori* choquants, montre ici, comme chez Céline⁷⁶, que l'obscène n'est pas dans le langage, mais bien dans l'horreur qu'il désigne.

⁷³ comme différents informateurs maliens mandingues nous l'ont précisé à plusieurs reprises

⁷⁴ formule à double négation où l'on entend l'écho de *personne-ne-peut-rien-te-refuser*, devise des griots *nyamakala*

⁷⁵ nouvelle entaille, nouvelle énigme à résoudre pour le lecteur

⁷⁶ A. Kourouma ne manque pas de rappeler son admiration pour L. F. Céline et « sa vacherie universelle » : « Depuis Rabelais, personne n'a travaillé la langue comme lui. Il a fait du français du petit peuple, des marges, le français essentiel. » (dans *Le Monde*, 1^{er} novembre 2000)

des voix à interpréter

Ces observations conduisent à s'interroger plus avant sur le statut des propos de Tiécoura, et à procéder à un réexamen des instances d'énonciation dans le texte. Celui-ci se présente initialement comme doté d'une seule source, le griot Bingo. Mais à ce locuteur unique succèdent des énonciateurs pluriels. Le discours monologique cède la place à un passage dialogué, repéré par la ponctuation : discours provocateur de Tiécoura, remontrances de Bingo à son apprenti, dont il est difficile d'évaluer le degré de sincérité. En effet, ne s'agirait-il pas plutôt de sa part d'une forme de prétérition, consistant à d'abord laisser dire avant de demander le silence, mais seulement quand l'essentiel aura été proféré ? En outre, un court paragraphe en forme d'incise, qu'on ne peut attribuer qu'à un narrateur extra-diégétique, s'intercale : *Le répondeur joue de la flûte... interpelle le président Koyaga*. Quant aux proverbes, ils sont doublement mis en valeur, par l'interligne qui les précède et par le caractère italique. Ils représentent en quelque sorte la *vox populi*, émanation de la *doxa* du groupe, mais d'abord de la tradition (qui prend voix ici). Enfin, le paragraphe qui précède (*Une veillée ne se dit pas... parce que*) peut tout aussi bien être attribué au *sora* (qui réassure sa parole en rappelant la règle et en la fondant sur la tradition) qu'au narrateur, qui se ferait ici commentateur. Le destinataire est aussi incertain : l'auditoire fictionnel ? le lectorat africain supposé adhérer aux mêmes valeurs ? le lectorat français auquel il convient de les exposer ?

Au travers de cette pluralité des voix, un récit de fiction écrit (un roman) est transmuté en récit oral (*Nous dirons*), véridique (*Nous dirons la vérité*)⁷⁷, purificateur (*cathartique*). Le *donsomana* est désigné d'abord comme une geste, c'est-à-dire une épopée, genre noble (cf. la classification aristotélicienne des genres) rattaché aussi bien à la tradition ouest-africaine qu'à la littérature antique et médiévale occidentale. Or rappelons que Lukács définit, en conformité avec l'histoire du roman en Occident, le roman comme un *epos* dégradé. Mais il se prétend ici aussi récit à fonction cathartique. On songe aux vers de La Fontaine :

Le Lion tint conseil, et dit : « Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis

⁷⁷ jouant ainsi sur l'illusion référentielle et la recherche de clés au roman, sans qu'il faille oublier la portée générale de ce dernier (la « vacherie universelle » célinienne)

Pour nos péchés cette infortune.
 Que le plus coupable de nous
 Se sacrifie aux traits du céleste courroux [...]
 Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence
 L'état de notre conscience[...] »⁷⁸

et surtout à ce qu'il advient de ces vellétés de sacrifice du souverain lion au bien commun. Il est en outre avant tout récit de chasseurs, nous renvoyant au titre du roman, à la sauvagerie humaine et la révolte des bêtes.

Mais ce *donsomana*-là est impur, convoquant d'emblée bien d'autres genres : le théâtre, notamment dans le passage dialogué où l'incise peut fonctionner comme une didascalie, tandis que les costumes *extravagants* de Tiécoura et des chasseurs évoquent la représentation, ou encore avec la mention des *intermèdes*, rappelant ceux que Molière représentait pour le Roi-Soleil. C'est en somme cette scène inaugurale toute entière (sorte de scène d'exposition, moins d'une action que d'un drame du langage) qui se voit désignée comme un théâtre d'ombres et de simulacres. Outre l'évidente mention de la fonction cathartique de la tragédie, on rappellera que le théâtre traditionnel *koteba* en milieu bambara se prête également à la *catharsis* collective⁷⁹.

les proverbes, qui viennent scander le récit comme autant de leçons, mais aussi d'intermèdes humoristiques, dans la mesure où l'on voit que Kourouma démarque la tradition en réinventant des proverbes possibles, sinon tous attestés.

la chronique historique, soit un retour à l'histoire contemporaine après *Monnè, outrages et défis*, second roman de Kourouma dont l'action se situe lors de la conquête coloniale.

la musique enfin (*tandis qu'en sourdine au récit ronronne un thème*), présente comme accompagnement de la parole du griot. Ce thème qui ronronne en sourdine au récit (sous la surface des actions) laisse supposer qu'il faut être doté d'une oreille fine pour l'entendre, cette basse continue constituant une sorte de programme de lecture pour un lecteur perspicace.

⁷⁸ *Les Animaux malades de la peste*, VII, 1

C'est pourquoi l'ambiguïté et l'ironie sont inscrites au cœur du texte : c'est d'abord l'*apprenti* – autrement dit le cadet qui en principe n'a pas à formuler un avis en présence d'aînés – et non le maître de la parole, qui énonce la vérité. En outre, la geste se doit de célébrer un héros sans tache (tel Soundiata, nommé dans les premières lignes), alors que le récit cathartique, lui, ne cachera rien des crimes d'un monstre. Il n'y a pas là pour autant de dénonciation unilatérale : le griot, loin de se démarquer du dictateur, célèbre ce dernier, lui offrant ce récit prétendument purificateur, montrant ainsi, peut-être, que la culpabilité est universellement partagée, ce conformément à une exigence de médiation qui est un trait caractéristique de la société malinké, ainsi que le rappelle S. Battestini⁸⁰. Le cadre énonciatif est lui-même mouvant, on l'a vu, l'enchâssement de deux situations favorisant l'hésitation et le va-et-vient du lecteur entre l'une et l'autre, et, finalement, le griot parle pour une tierce instance, héros ou anti-héros du récit (le général Koyaga), sa parole étant d'une certaine manière parasitée, minée et partiellement invalidée par d'autres discours : l'intervention du *cordoua*, le commentaire du narrateur, les proverbes. Où l'on en revient finalement au conte et à sa fonction heuristique et critique : proférant son discours dans un espace semi-ouvert (*sous l'aplatame du jardin de votre résidence*), au clair de lune⁸¹, dans une aire scénique marquée par des indices informationnels multiples, et ainsi « disposée en sujet d'énonciation »⁸² pluriel, le griot acquiert le statut du conteur, ce dernier

[cessant] de se comporter selon ses attributs sociaux. Il peut se permettre des effronteries qui auraient été réprimées dans d'autres circonstances. [...] Il détient l'impunité pour critiquer, médire, contredire des vérités affirmées. [...] Par l'ascendant de sa propre loi, le conte se donne l'autorité pour s'en prendre aux hiérarchies sociales, pour remettre en cause les règles établies, pour contester le pouvoir politique ...⁸³.

⁷⁹ ainsi qu'aux thérapies psychiatriques comme il s'en pratique à l'hôpital de Bamako depuis le début des années 80, une équipe de soignants s'y étant associée à des comédiens professionnels – cf. *Notre Librairie* n°103, juillet-août 1990, *Théâtre Théâtres*

⁸⁰ art. cit., p.295

⁸¹ « qui contribue lui aussi à faire éclater les frontières... », [tandis que] le récit cesse d'être une fable limitative pour se traduire en une expérience de la totalité », écrit P. Ngandu Nkashama (op. cit., p.373)

⁸² ibidem

⁸³ ibidem

Aussi, à travers la mise en récit d'une situation d'oralité, y a-t-il bel et bien revendication de la liberté d'expression et de dénonciation de l'écrivain. De même, au-delà des destinataires inscrits dans l'espace du texte, celui de ce dernier est bien sûr le public. Tout comme lors de la profération du conte, celui-ci est constitué en « tiers-actant », en « miroir de la fable »⁸⁴ aux réactions attendues et provoquées : « le public reconnaît dans le jeu des actants sa propre image, et à son tour, il s'empare du jeu pour le restituer dans un comportement social consécutif à la représentation »⁸⁵.

sous le signe de l'ambivalence, le transit des genres et des cultures

Dispositif à double fond et, à certains égards, moins baroque⁸⁶ que carnavalesque cependant : Kourouma, tout en feignant de se conformer aux attentes de ses multiples lectorats, s'emploie finalement à brouiller les pistes et à demeurer sous le signe de l'ambivalence et de la polyphonie (détruisant ainsi les stéréotypes attendus). Or le brouillage générique constitue l'un des éléments essentiels de ce dispositif. S'il témoigne de ce que « l'écriture romanesque, par le butinage qui la caractérise, est marquée par le sceau de l'effet *transit* entre les genres et les cultures »⁸⁷, il n'est pas sûr qu'il soit si délicat à percevoir par des élèves contemporains, tant français qu'africains, dont les pratiques culturelles sont elles-mêmes caractérisées par ce butinage et ce mixage des cultures, des genres et des registres. Faire en sorte que les élèves perçoivent les effets de ce dernier implique cependant que les élèves français, d'une part, prennent un tant soit peu connaissance, au-delà des clichés, des différentes données culturelles évoquées par le récit, et, d'autre part, que les élèves ouest-africains de culture mandingue soient invités à questionner les éléments de leur tradition présents dans le récit, plutôt que de les admettre comme allant de soi, omettant ainsi de les lire, tout simplement. Pour les uns comme pour les autres, il s'agit, afin d'accéder aux significations critiques du récit, de s'attacher moins à la surface de ce dernier (faits et personnages) qu'à la mise

⁸⁴ *ibidem*

⁸⁵ *op. cit.* p.374

⁸⁶ comme le propose Lise Gauvin (« L'Imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma) », *Littérature* n°121, mars 2001, p.101-116)

en récit elle-même, notamment au travers des différentes formes génériques, successivement ou simultanément endossées par le texte. On voit par là que le cadrage générique évoqué au début, loin de constituer une fermeture sclérosante et réductrice de la lecture, ou pire, un enfermement dans un carcan culturel incompréhensible à Autrui, s'impose au contraire à qui veut saisir dans leur ensemble le déploiement des significations textuelles : l'œuvre artistique dévoile alors « la culture de "Soi" et de l'"Autre" par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires »⁸⁸.

Conte et nouvelle : *Dans le camp de l'ancêtre* d'Aminata Sow Fall

conte et nouvelle

historique

La parenté du conte et de la nouvelle est bien connue. Elle procède tout à la fois d'une histoire transculturelle⁸⁹, notamment européenne, et de ressemblances structurelles. En effet, comme le rappelle D. Grojnowski, la nouvelle est un genre qui hérite de toutes sortes de récits brefs qui sont originellement racontés oralement⁹⁰, tels les fabliaux ou les lais. De cette proximité, il arrive qu'elle ait conservé des marques d'oralisation, comme c'est notamment le cas dans nombre de récits de Maupassant, justement dénommés *Contes* : il n'est à vrai dire pas rare, au XIX^{ème} comme au XX^{ème} siècle, que les deux termes alternent, dans une relation d'équivalence. En cela, celui de conte n'implique pas de manière systématique que le récit ressortisse à un univers merveilleux ou procède d'un registre fantastique, ce qui désignerait *a contrario* la nouvelle comme genre d'élection du réalisme. Par exemple, les contes de Maupassant relèvent tantôt du jour, tantôt de la nuit, du régime réaliste ou de la fantasmagorie de l'imaginaire. En revanche, qu'il s'agisse de conte ou de nouvelle, on aura affaire à un récit bref, obéissant généralement à une

⁸⁷ Semujanga, *Dynamique des genres...*, op. cit., p.26 [souligné par l'auteur]

⁸⁸ Semujanga, *Dynamique des genres...*, op. cit., p.29

⁸⁹ au sens ordinaire

⁹⁰ *Lire la nouvelle*, Paris, HER, 2000, p.5

relative unité d'action, et centré sur un nombre restreint de personnages, voire sur un seul, le dépouillement formel du genre voulant que ceux-ci ne fassent pas l'objet d'une élaboration exagérément fouillée.

un exemple d'hypertextualité

Il arrive cependant que les relations soient plus profondes et plus étroites encore, même dans le cas où l'on a affaire à un récit à caractère réaliste. Que l'on songe notamment à *La Parure*⁹¹, de Maupassant : ce texte court d'une dizaine de pages, qu'aujourd'hui nous dénommerions plutôt nouvelle⁹² mais que Maupassant publie comme un conte, ne présente cependant aucun caractère merveilleux ni fantastique. C'est un récit particulièrement noir, satirique et cruellement ironique. Mais il peut être lu comme la réécriture inversée de *Cendrillon*, conte de fées à l'univers idéalisé qui en constituerait l'hypotexte. L'héroïne de *La Parure*, déplacée dans un milieu indigne d'elle, a l'occasion de s'élever socialement lors d'un bal où sa beauté et sa grâce natives pourraient faire merveille. Elle reçoit l'aide d'une femme plus mûre qui lui permet d'acquérir les atours nécessaires (ici, une parure qu'elle croit en diamants). Elle perd, à la sortie du bal, un ornement. Mais ici l'histoire se retourne, puisque la perte du bijou prêté, dont elle va vouloir rembourser la valeur, qu'elle croit considérable, va bientôt la transformer en harengère dure à la tâche, et non en princesse comblée. La perception de ce rapport intertextuel, du conte naturaliste au conte féerique, est somme toute indispensable à une lecture correcte du récit de Maupassant : c'est en effet dans le retournement du conte de fées, dans la déception de l'héroïne, qui, pour une part, est aussi celle du lecteur et de l'enfant qui sommeille en lui, que résident l'ironie du récit et donc l'essentiel de la signification du conte. Cela se laisse à vrai dire très aisément discerner, et c'est pourquoi de tels textes se prêtent quasi idéalement, en raison de leur portée anthropologique et de l'appel qu'ils lancent à un fonds culturel largement partagé (et diffusé par Walt Disney Pictures), à une exploitation didactique fructueuse, que ce soit dans le second

⁹¹ *Contes du jour et de la nuit*, Le Livre de Poche Classiques, p.44-53

⁹² l'auteur de polars contemporains Didier Daeninckx ne dédaigne pas reprendre des procédés similaires

degré, en langue maternelle ou seconde, ou en français langue étrangère auprès d'apprenants de toutes nationalités.

conte et nouvelle chez des écrivains africains contemporains

Cette relation de la nouvelle au conte est donc une relation ancienne, née quasiment avec les genres eux-mêmes, et qui se laisse parfaitement interpréter dans le cadre de la littérature européenne, et même de la littérature française *stricto sensu*. Aussi n'y a-t-il aucune raison sérieuse de confiner exclusivement, dans l'étude de ce rapport, les seuls textes dont les auteurs seraient africains. Or c'est encore trop souvent le cas, comme on a pu le remarquer à propos du paratexte éditorial du roman de Kourouma. Là, faute d'idées bien claires sur l'orature et ses genres, on a préféré renvoyer au conte, à l'intention du grand public hors d'Afrique ou étranger à l'aire mandingue, ce qui se désigne pourtant précisément comme *donsomana* ou geste de chasseurs. Il arrive cependant que le propos relève d'une intention d'auteur manifeste, par exemple à travers un titre ou un sous-titre (les *Contes* et *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*), ou une parenté structurelle avérée. La question se pose avec davantage de pertinence encore s'agissant d'Aminata Sow Fall, une auteure qui depuis ses débuts place les relations entre la modernité et le fonds culturel traditionnel des sociétés ouest-africaines – notamment au travers des avatars survenus aux genres de l'orature en milieu urbain moderne – au cœur de sa problématique romanesque : c'est tout particulièrement le cas dans *L'Appel des arènes*⁹³, roman dont le héros, un jeune garçon, doit lutter contre les préjugés de sa mère, une institutrice « évoluée » et déculturée, pour pratiquer ce qu'il aime, la lutte sénégalaise, présentée non comme un sport physique, mais comme une ascèse spirituelle, accompagnée de nombreux rites et chants traditionnels à caractère épique. C'est également net dans *Le Jujubier du patriarche*⁹⁴, où une jeune femme castée, descendante d'esclaves domestiques, est pourtant celle qui relève l'honneur d'une famille aristocratique, mis à mal par la dureté des temps, au travers d'une épopée revivifiée.

⁹³ Dakar, NEAS, et Paris, Sépia, 1982

⁹⁴ Dakar, CAEC-Khoudia, 1993 (repris au Serpent à Plumes, Motifs)

Nous ne suivrons cependant pas Médoune Gueye⁹⁵ lorsqu'il estime que l'emprunt du schéma structurel des contes témoigne d'une référence à la culture et aux valeurs africaines, autrement dit d'un renvoi à l'hypoculture mentionnée par P. S. Diop, qu'il conviendrait de déchiffrer de manière sous-jacente au récit moderne. S'il est clair, s'agissant d'Aminata Sow Fall, que cette dernière a bien pour objectif d'inventer, à travers ses récits, de nouveaux modes d'appropriation de ces valeurs, à la fois éthiquement convenables et adaptés aux réalités des sociétés modernes africaines, la relation intertextuelle entre le récit romanesque ou la nouvelle, d'une part, et le conte d'autre part, nous paraît plutôt, dans les multiples recompositions qu'elle opère, désigner, en avant et non en dessous, tant une dynamique des genres qu'une dynamique sociale, dont la romancière observe l'actualisation et les effets.

Nous prendrons ici comme exemple une nouvelle qu'elle a publiée en 1998, lors de la Coupe du monde de football organisée en France, dans *Le Monde*. Le journal avait en effet sollicité onze auteurs, certains francophones (comme Marc Villard, Aminata Sow Fall ou Yasmina Khadra), d'autres non (comme le Britannique Nick Hornby ou le Brésilien Edilberto Coutinho), pour rédiger une nouvelle sur le thème du football. L'ensemble des récits a été publié au fur et à mesure durant la Coupe, avec le numéro du samedi du journal, puis fut par la suite repris en volume sous le titre *Ola ! Onze écrivains au stade*⁹⁶.

lefoot, un signifiant local planétarisé

un fleuron de la culture des masses

Au moment de consacrer quelques lignes au football lui-même, et à la place qu'il occupe dans la culture populaire mondiale, il nous revient ce propos d'Albert Londres :

L'Afrique muette n'est qu'un terrain de football.
Deux équipes, toujours les mêmes, blanches toutes deux.
L'une porte les couleurs de l'administration.

⁹⁵ « Tradition orale et philosophie wolof chez Aminata Sow Fall : une esthétique transgénérique et transculturelle dans *Le Revenant* », *Langues & Littératures* n°6, Saint-Louis, Université Gaston Berger, janvier 2002, p.60-79, & <http://www.critaoi.org>

⁹⁶ Paris, Le Monde & Le Serpent à Plumes, 1998

L'autre les couleurs de l'homme d'affaires.
 Le nègre fait le ballon.
 La lutte autour du ballon est farouche.⁹⁷

Pourtant, contrairement à celle de Marc Villard⁹⁸ dans le même recueil, ou au roman d'Erik Orsenna, *Madame Bâ*, la nouvelle d'A. Sow Fall ne met pas en scène un jeune footballeur d'origine africaine pressuré par de modernes négriers. En dehors de telles mises en cause (basées généralement sur des reportages télévisés évoquant des cas souvent dramatiques), le football, comme partie prenante de la culture des loisirs et fleuron de la culture des masses, paraît aujourd'hui un sujet dangereusement consensuel. On y voit prétendument scellée la réconciliation tant des genres sexués⁹⁹ que des générations ou des cultures populaires et savantes. Les discours tenus à son propos distillent le plus souvent une idéologie douceuse, où la compétition sportive est représentée comme une forme de sublimation des pulsions agressives, permettant d'éviter d'autres affrontements¹⁰⁰, tandis que *lefoot* marquerait l'avènement du village global dans la communion autour d'un même amour du sport transcendant les différences sociales¹⁰¹, nationales, culturelles, voire politiques¹⁰². Toutefois, et sans sombrer, si l'on propose cette nouvelle ou ce recueil à la lecture dans des classes du second degré, en langue maternelle, première ou seconde, dans la duperie d'un discours hypocrite où un prétendu idéal sportif servirait de paravent à une démagogie simple, voire à des objectifs purement mercantiles, il convient de ne pas méconnaître le rôle que peuvent jouer les sports collectifs dans l'ouverture au monde et l'éducation à la citoyenneté.

⁹⁷ *Terre d'ébène*, Le Serpent à Plumes, Motifs, 1994 [1929], p.151

⁹⁸ *Double contact*

⁹⁹ de nombreux articles de presse ont ainsi souligné, en France, l'intérêt nouveau pris par les femmes aux compétitions de football depuis 1998

¹⁰⁰ faisant ainsi bon marché des exactions des *hooligans*, de drames comme celui du Heysel, ou des affrontements parfois sanglants consécutifs à certains matchs interafricains.

¹⁰¹ un rapide parcours du discours publicitaire servi notamment lors des grandes compétitions internationales, et singulièrement de la Coupe du monde, mettrait en évidence qu'à travers des lexies telles que « planète foot » ou « passion foot » est célébré un idéal - marchand - de communion mondialisée dans une « fête » qui reste pour une grande part celle de la consommation

¹⁰² notons le rôle conciliateur joué par George Weah dans le conflit libérien

fortune contemporaine du foot

Naguère objet de passions locales et affaire de publics relativement circonscrits, aux rites bien établis et prompts aux querelles de clocher, le football paraît en tout cas avoir acquis désormais une dimension nouvelle, planétarisé qu'il est au travers de la diffusion mondiale des principaux tournois et de la starisation de certains joueurs. La réalisation, par un journal tel que *Le Monde*, d'un supplément quotidien lors de tournois internationaux, ou la parution d'un numéro spécial du magazine *Courrier International* intitulé *Planète Foot* lors de la Coupe du monde 2002, témoignent également d'une légitimation nouvelle de ce sport. Aussi ce dernier constitue-t-il une part conséquente de la culture de masse propre à une certaine civilisation des loisirs, cette dernière fût-elle seulement l'objet d'une contemplation passive ou de rêveries impuissantes de la part de ses exclus peu ou pas nantis. À cette mondialisation-là, l'Afrique participe largement, public de grands événements télévisés ou pourvoyeuse de nombreux jeunes sportifs pré-recrutés dans les centres de formation de clubs européens, où ils connaissent, comme plusieurs enquêtes journalistiques l'ont montré, des fortunes diverses. C'est pourquoi il n'y a rien de surprenant à ce que le thème apparaisse de manière récurrente, et avec une fréquence accrue, dans des fictions récentes se donnant pour cadre géographique une nouvelle sorte de Françafrique, où l'espace dessiné est moins un espace référentiel qu'un des continents rêvant l'autre : depuis *Le Ballon d'or*, film franco-guinéen de Cheick Doucouré, on aura vu, dans *Le Chercheur d'Afriques*, d'Henri Lopes, le demi-frère du narrateur, Vouragan, occuper en France la position de footballeur professionnel au F. C. Nantes, dans *Madame Bâ*, d'Erik Orsenna, le petit-fils de la narratrice devenir la proie des promoteurs d'une nouvelle traite négrière ; dans *Le Ventre de l'Atlantique*, de Fatou Diome, le jeune frère de la narratrice, adepte de Paolo Maldini jusqu'à s'identifier à son idole, rêver d'en faire autant avant d'être ramené à la raison moins par le récit de l'échec dramatique de l'un de ses prédécesseurs que par le succès des Lions de la Teranga, l'équipe nationale sénégalaise, à la Coupe du monde 2002, qui lui montre la voie d'une réussite au pays, fondée sur la volonté et le courage quotidiens. Au début des années 2000 également, le romancier franco-camerounais Eugène Ébodé peut transposer l'expérience et les savoirs acquis en tant que joueur

semi-professionnel dans deux romans parus à ce jour, *La Transmission* et *La Divine colère*.

l'imagination sociale au travail

Dans le cadre du recueil initié par *Le Monde*, la Sénégalaise Aminata Sow Fall met en scène un footballeur issu d'un village pauvre du Sahel qui parvient au faite de la gloire grâce à son invincibilité dans le jeu. On peut s'amuser de ce que, fait rare dans ce genre de fiction, son héros ne soit pas un attaquant, mais un gardien de but, ce qui limite considérablement la nécessité de références au jeu lui-même et à ses codes, techniques et tactiques. On verra cependant que cette caractéristique du personnage principal est en réalité essentielle à l'interprétation du récit. Par ailleurs, et c'est aussi ce qui fait l'originalité de cette nouvelle, la fonction du personnage principal fait qu'on ne se concentre plus sur le jeu, simple toile de fond indirectement convoquée, ni même sur son aspect de machine à rêves – un gardien sera toujours l'objet d'investissements fantasmatiques moindres qu'un attaquant. Le récit peut ainsi se centrer directement sur le jeu comme figuration de la destinée, et sur l'appropriation dont il fait l'objet, de la part de groupes sociaux dont les préoccupations pourraient paraître, *a priori*, à mille lieues d'un tel propos. Le football peut ainsi apparaître au carrefour des multiples discours qui l'investissent : ceux des différents groupes sociaux représentés dans le récit (bourgeoisie urbaine *versus* paysannerie rurale, milieux traditionnels *vs* milieux acquis à la modernité, jeunes *vs* anciens...), mais aussi discours littéraires et journalistiques. Quant aux divers récits produits à partir de ce sport – retransmissions de matches, sagas de joueurs ou d'équipes, etc. –, ils circulent, sous forme de flux d'images et de sons, à travers les médias, en instance d'appropriation et d'accommodations variées par leurs publics virtuels, tous différents. Aussi, et paradoxalement, c'est la puissance du stéréotype qui peut favoriser l'émergence d'une création originale. Comme l'écrit Appadurai, « le travail de l'imagination n'est ni purement émancipateur ni entièrement soumis à la contrainte, mais ouvre un espace de contestation dans lequel individus et groupes cherchent à annexer le monde global dans leurs propres pratiques de la modernité »¹⁰³. La nouvelle d'A.

¹⁰³ Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p.30

Sow Fall témoigne de la sorte d'une imagination au travail, celle d'une communauté qui réinvente, presque malgré elle, les figures de sa destinée.

retour sur le bricolage

Elle exhibe de manière singulière, à partir d'un objet bricolé, un ballon en chiffons¹⁰⁴ chargé de valeurs spirituelles et religieuses¹⁰⁵, comment *lefoot* n'est plus seulement une compétition sportive, mais un rite créateur de figures, de mythes et de liens sociaux nouveaux. Dans la mesure aussi où le sport (et à l'heure actuelle sans doute *lefoot* plus que toute autre pratique) constitue un « processus symbolique médiateur »¹⁰⁶, la lecture de la nouvelle permettra de montrer comment la fiction littéraire, à travers les recompositions qu'elle-même opère, témoigne de la façon dont des sociétés ou des éléments de ces dernières peuvent s'emparer d'un signifiant mondialisé pour l'investir de valeurs qui leur sont propres, et le bricoler pour lui assigner leurs propres fins, se trouvant à terme elles aussi recomposées et redéfinies au travers de ce bricolage. Cette dernière notion est bien sûr empruntée à Lévi-Strauss :

... le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité ... Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel ... la règle [du] jeu [du bricoleur] est de toujours s'arranger avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont

¹⁰⁴ on se souvient que J.-L. Amselle, récusant l'idée reçue selon laquelle la mondialisation actuelle serait un phénomène nouveau et original de mixage de cultures originaires, insiste au contraire sur le fait que tout syncrétisme n'est jamais qu'« un patchwork de patchwork, un produit de tous les collages antérieurs ». C'est ce qu'expriment d'une certaine façon différentes pratiques artistiques usant de la récupération de matériaux usés, ou ce qui s'incarne dans la fabrication, par un enfant, d'un ballon de foot en vieux tissus.

¹⁰⁵ et non pas de simples « superstitions » magiques : c'est là toute une vision du monde qui est engagée

¹⁰⁶ Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale* (op. cit., p.172-173) : « Les oppositions élaborées par les cultures structurent l'univers en réseaux antinomiques : par exemple haut vs bas, chaud vs froid mais aussi vie vs mort, ou encore humanité vs transcendance, horizontalité du monde vs verticalité des pulsions ... [Le concept de médiation aide] à dépasser cette polarité et à rendre dynamique le rapport entre les unités sémiotiques... On n'aura aucune peine à énumérer des processus symboliques médiateurs mis en avant par nombre de cultures : la chasse, la cueillette, le vol, le labour, le jeu, le sport, la création artistique, la domestication, la libation et l'ingestion ... »

présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures.¹⁰⁷

On pourrait s'étonner de cet emprunt, dans la mesure où l'anthropologue oppose justement, dans ces pages célèbres, le jeu, *disjonctif*, au rituel, *conjonctif*, expliquant ainsi la place prise par la compétition dans les sociétés modernes. Mais si cet aspect domine évidemment dans les pratiques sportives actuelles au niveau international, c'est l'un des intérêts de la nouvelle que de mettre en valeur comment, au niveau local, le sport comme mythe enclenche une nouvelle dynamique culturelle et sociale. À l'heure où la négociation identitaire se voit de plus en plus encadrée par des institutions piégeant les individus dans leurs catégories¹⁰⁸, le récit montre une communauté qui sait ne pas s'enfermer dans ses propres représentations, et comprendre que « la vie, elle marche ». C'est pourquoi sa lecture, dans quelque contexte scolaire et didactique que ce soit, nous paraît de nature à contribuer à la formation citoyenne des lecteurs.

schéma structurel de la nouvelle

L'étude de ce texte peut être envisagée et construite très simplement à partir du schéma suivi par D. Grojnowski, selon la définition morphologique qu'il propose de la nouvelle : les catégories de l'espace, du temps, des personnages et de l'action, autrement dit les paramètres du récit, seront successivement sollicitées afin d'envisager les stratégies particulières selon lesquelles s'élabore, dans cette nouvelle, la construction de la signification.

l'espace

Ouvrir l'étude sur celle de l'espace apparaît ici d'autant plus approprié que le titre de la nouvelle invite à choisir cette entrée. D. Grojnowski propose d'en distinguer trois modalités : l'espace référentiel, l'espace fonctionnel et l'espace signifiant. L'espace référentiel est le plus souvent posé et construit dans l'incipit, et c'est ce qui se passe ici. Un premier repérage des indices situationnels fournis dans les premières lignes du récit montrera ainsi que, tandis que *route en latérite*, *pistes* et

¹⁰⁷ Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon & Pocket Agora, 1962, p. 30-31

forêt de baobabs ancrent ce dernier dans un environnement africain, et plus précisément sahélo-soudanais, *place centrale du village, hameaux voisins, communauté rurale, jeunes villageois*, ou encore *ces paisibles localités* permettent de préciser encore le contexte, et de le situer dans l'opposition campagnes / villes, ruralité / milieu urbain. On notera d'ailleurs qu'avec *ces paisibles localités*, comme avec *ce coin sec du Sahel*, le déictique pointe l'appel à un savoir partagé, partie intégrante de l'encyclopédie du lecteur. En poursuivant la lecture au delà du premier alinéa, on relève une onomastique (*Birane, Massiri*) précisant l'ancrage sahélien et même wolofophone, tandis que la note d'auteur¹⁰⁹, si elle glose le mot *navétanes*, omet de préciser que l'appellation et la pratique sont avant tout sénégalaises¹¹⁰.

D'autres référents culturels sont également posés dès ces premières pages : rites sociaux de passage à l'âge adulte, rites festifs entre tam-tam et solennité, *notabilités coutumières et religieuses* et *autorités administratives*, relations familiales père-fils marquées par une stricte hiérarchie, sans oublier le *tout dernier concours national des plus grosses fesses du pays*¹¹¹, épisode sur les significations duquel on aura l'occasion de revenir. Aussi l'espace référentiel construit dans ces premières pages se présente-t-il d'emblée comme bipolaire, tout à la fois généralisant (un *coin de Sahel*), et singulier, particularisé (le Sénégal, et plus précisément la région de Saint-Louis au nord du pays, d'où est d'ailleurs originaire l'auteur).

Une fois esquissé le cadre géographique et culturel, on peut s'attacher à l'espace de l'action, dénommé espace fonctionnel par D. Grojnowski, auquel on accordera une attention d'autant plus grande qu'il est désigné par le titre même de la nouvelle : *Dans le camp de l'ancêtre*. La détermination rend d'emblée *camp* polysémique, désignant à la fois le terrain de football et la cage du gardien (*Que personne ne puisse violer mon territoire...*), et l'espace dévolu au culte des mânes, le mot *camp* évoquant par ailleurs une expression très usuelle du sociolecte ouest-

¹⁰⁸ Amselle, *Branchements*, op. cit., p.45

¹⁰⁹ au bas de la page 87

¹¹⁰ désignant aujourd'hui des compétitions sportives saisonnières, le mot a d'abord fait référence aux travailleurs migrants et saisonniers de la traite de l'arachide.

¹¹¹ p.89

africain : *La balle est dans ton camp*, c'est-à-dire *À toi de jouer, à toi d'agir*. Le titre réunit ainsi deux univers *a priori* opposés, le sacré (*l'Ancêtre*) et le profane (*le football*), ou disjoints, comme celui de la tradition et celui de la modernité, contrevenant ainsi à la *doxa* et suscitant l'interrogation du lecteur. Cette réunion est accomplie dès le début du récit, soulignée par un étrange pléonasme (*ce ballon en chiffons trônera désormais à partir de ce jour dans le temple des Ancêtres*), au sein d'un espace doublement sacralisé (le lieu du culte / la cage inviolable du gardien de but), non sans quelque scandale dans la mesure où l'un apparaît comme la parodie burlesque de l'autre, d'autant plus que, tout en faisant croire à sa marâtre qu'il se soulage aux toilettes, c'est dans l'enclos sacré attenant à ces dernières que Birane s'affaire en réalité. C'est pourtant bel et bien ce rapprochement insolite d'espaces destinés *a priori* à ne jamais se rejoindre ni se recouvrir qui détermine tout à la fois l'orientation de la fiction et l'interprétation qu'on peut en faire.

On terminera ce bref parcours consacré à l'espace de la nouvelle en observant que cette dernière s'ouvre sur un déplacement : Birane quitte en bus, avec ses camarades footballeurs, le village de son enfance où une grande fête vient d'être donnée en son honneur. L'incipit constitue à cet égard une variation relativement attendue sur le script du départ. Or, ce départ survient après une fête de retour, s'inscrivant quant à elle dans un autre scénario stéréotypé, celui du retour de l'enfant prodigue : *Hier considéré comme un rebelle, proscrit, maudit, aujourd'hui héros et mythe vivant*¹¹². Il est alors l'occasion d'une remémoration de la part du personnage principal, ce qui entraîne dans le mouvement de la nouvelle une longue analepse, occasion d'explicitier, pour le lecteur, les éléments *a priori* énigmatiques disposés dans le début du récit, ou comment, en somme, on en est arrivé là.

le temps

Comme le rappelle encore D. Grojnowski, le traitement du temps dans une nouvelle s'oppose fortement à celui dont il peut être l'objet dans un roman : alors

que la durée de lecture consacrée à ce dernier est toujours indécidable, impossible à mesurer *a priori*, « la nouvelle est ordinairement rédigée pour un support qui implique un temps de lecture prédéterminé »¹¹³, remarque singulièrement appropriée s'agissant d'un récit initialement publié dans l'édition du samedi d'un grand quotidien du soir. C'est pourquoi, à défaut d'y trouver nécessairement une unité de temps (ce qui n'est pas le cas ici), le temps de la nouvelle est un « temps unifié ». Étendue sur dix-sept pages, cette nouvelle-ci, en une boucle qui ramène le lecteur au moment inaugural désigné par le titre (le retour du ballon en chiffons dans l'enclos des ancêtres), peut être découpée en trois volets et quatre situations, composant au final une sorte de triptyque. Ces différentes scansions du récit sont notamment repérables au travers de la disposition typographique, et surtout grâce aux changements de temps verbaux. Ce sont donc là encore les indices énonciatifs qui permettront de guider la lecture, outre les indications de temps et de lieu. Le cadre initial tout d'abord : cette fin de journée après la fête, ce trajet de bus est l'occasion de courtes analepses renvoyant à la journée qui vient de s'écouler, et permettant de manière assez conventionnelle l'évocation, en focalisation interne à travers le point de vue de Birane, de moments plus éloignés dans le temps, de son père Massiri et de sa grand-mère Mame Tiaré, en contrepoint à l'environnement bruyant qui l'entoure. Le deuxième volet s'ouvre sur l'abandon aux *pérégrinations de la mémoire*, permettant de retracer les moments clés de la vie du héros : la mort de sa mère, l'éducation rude à laquelle le soumet sa marâtre Kantôme se trouvant exemplarisée à travers la scène des toilettes, qui amène au cœur du récit, marqué par l'astérisque, le bref retour à la situation-cadre (*Birane sourit*), et le passage au discours indirect libre à l'imparfait. Quant au récit de la transgression elle-même, puis de la découverte du coupable et de sa fuite ignominieuse, il est conduit au plus-que-parfait, temps de l'inéluctable et du déjà-trop-tard. Le troisième volet de la nouvelle, qui est aussi le plus court dès lors que tout est accompli (quatre pages, contre respectivement sept et six pages), réunit deux moments où alternent sommaires et scènes : les débuts de la

¹¹² p.86

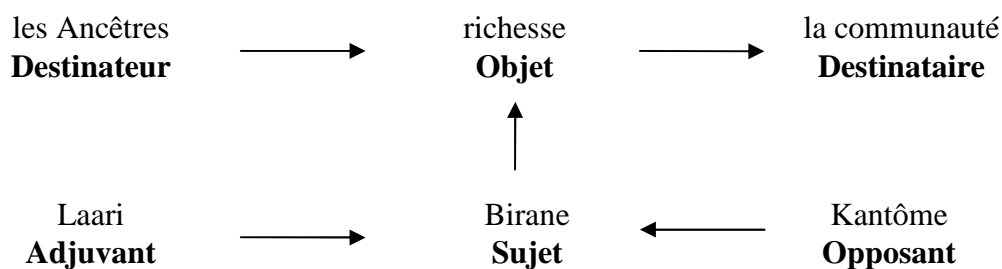
¹¹³ Grojnowski, op. cit., p.85

réussite de Birane, son dialogue avec sa sœur aînée Laari (les répliques du jeune frère étant d'ailleurs quasi-muettes), puis l'avènement de sa gloire en un récit rétrospectif, et le dialogue final entre cette même Laari et la grand-mère, Mame Tiaré. La formule qui clôtüre doublement la nouvelle et en livre la signification, *La vie, ça « marche »*, reprise en *La vie, elle « marche »*¹¹⁴, est cependant à nouveau glosée, sans qu'il soit possible de décider si c'est par le personnage ou par une voix narrative extradiégétique, en une sorte de commentaire adressé au lecteur : *C'est vrai ... Le football est entré dans nos moeurs*, ce qui amène à (re)lire la nouvelle comme le déploiement narratif de cette formule.

les personnages, entre nouvelle et conte

L'étude des personnages montrera aisément que le texte ne contrevient là pas davantage aux conventions qui régissent habituellement la nouvelle : cette dernière est en effet limitée à la représentation d'un cas individuel (ici, celui de Birane), autour duquel gravite un entourage aux silhouettes rapidement esquissées. Ce destin individuel modélise en outre un ensemble de régulations d'ordre culturel et social : outre que la répartition des rôles sexuels est ici particulièrement lisible et visible (même si elle peut surprendre les opinions reçues nourries parfois en Occident sur l'Afrique), on voit bien aussi que le cheminement de Birane épouse une trajectoire ascendante qui va de la transgression au triomphe en passant par une progressive réhabilitation, fruit des efforts du sujet et de l'aide apportée par certains personnages. Les places du personnel de la nouvelle au sein du modèle actantiel issu de la sémiotique greimassienne peuvent dès lors être représentées comme suit :

¹¹⁴ dont on trouve l'écho dans le titre d'un spectacle théâtral dakarois consacré au parcours exemplaire de la styliste Oumou Sy, *La vie a de longues jambes*



ce premier modèle pouvant être enrichi par la prise en compte du fait que Birane se présente successivement comme un anti-sujet (rebelle aux valeurs sociales communément admises, et de ce fait rejeté : *Cet enfant est une malédiction*) et un sujet (porteur des valeurs positives consensuelles de la communauté)¹¹⁵. La nouvelle laisse ainsi apparaître un programme narratif typique dit d'acquisition de valeurs, puisque le héros, dont l'état initial est caractérisé par le manque (pauvre, orphelin de mère, délaissé ou à tout le moins oublié par son père vieillissant), y conquiert, par la médiation d'un énoncé de faire (il insuffle à son ballon, à l'insu du clan et à son propre insu, dans un geste désespéré qui le sauve, l'énergie de l'Ancêtre), la célébrité et la richesse qui lui permettront de combler les siens en retour. En cela, *Dans le camp de l'ancêtre* ne laisse pas d'évoquer les contes dits de l'enfant-rebelle, tant dans sa structure qu'au travers de l'axiologie mise en place. C'est pourquoi il y a tout lieu de s'interroger sur l'appartenance générique du récit, entre nouvelle et conte. Comme l'écrit D. Bertrand, « le conte, à travers le parcours de son héros, fait subir aux valeurs collectives le risque de l'épreuve à seule fin de les retrouver, au terme du récit, consolidées »¹¹⁶.

¹¹⁵ « Établissant une relation d'opposition avec le sujet, l'anti-sujet se réfère à des valeurs inscrites dans la sphère d'un anti-destinateur. La dimension polémique se trouve ainsi installée au cœur des processus narratifs. », écrit Denis Bertrand (*Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan Université, 2000, p.182)

¹¹⁶ op. cit., p.182

Aussi est-ce la vérité du sujet qui se révèle au cours de sa quête : c'est dans la poursuite de sa passion que la démarche de Birane, apparemment individualiste et contraire aux normes (*ce « jeu de Satan » qu'est le football, Jouer au football comme un petit voyou dans les rues du quartier, sans respect pour les adultes qui passent*) trouve son sens. On notera à cet égard que la distorsion entre la disposition du récit et celle de l'histoire permet de ne laisser aucun doute quant au succès du héros, puisque la scène inaugurale le découvre au lecteur en train de savourer son triomphe définitif et sa réinsertion dans la communauté en tant que pourvoyeur de multiples bienfaits. Ce n'est que dans l'analepse qu'est recomposée la trajectoire qui le mène d'un statut d'enfant-rebelle et maudit à celui de héros et de bienfaiteur. De ce point de vue, les stratégies narratives de la nouvelle se différencient nettement de celle du conte : dans les formes de ce dernier, il est rare qu'il y ait dissociation de la disposition du récit et de l'ordre des faits de l'histoire. Le début du récit déploie ainsi une isotopie fortement caractérisée par l'euphorie¹¹⁷, avant que l'analepse remémorative n'évoque les *allées [d'une] histoire plus souvent de grisaille que de lumière*. L'ordre de présentation, en quelque sorte inversé, des événements dans le récit n'a bien sûr rien de fortuit. S'il actualise le scénario stéréotypé du fils prodigue (*Joie débordante pour célébrer eux aussi le retour et la réhabilitation de l'enfant prodigue*¹¹⁸), il convoque aussi la thématique socioculturelle de l'honneur rendu, retrouvé, de l'enfant ornement de ses géniteurs. Un passage¹¹⁹ renvoie ainsi, entre autres, aux premiers vers de *Ndessé*, de L. S. Senghor¹²⁰. Si la nouvelle paraît, comme le roman moderne,

¹¹⁷ *aux anges, joie enivrante, la joie est la plus forte, tant d'événements inespérés, tant de bienfaits à la fois, en ce jour de réconciliation, toute son affection, son respect et sa reconnaissance, les honneurs rendus au fils ont lavé la honte et l'amertume, héros et mythe vivant, le rêve jaillit des décombres comme un îlot de béatitude, qui le portaient aux nues dans la clameur étourdissante des tam-tam et des vivats, le regard ébloui, la solennité des grands jours, tout a été beau, exaltant, magnifique, toutes les distinctions généreusement offertes à son cœur attendri, incroyable, surréaliste, une telle consécration, moments de bonheur et d'extase délicieusement savourés, le doux nuage de ses rêves plus qu'exaucés, joie débordante*

¹¹⁸ p.88

¹¹⁹ *Honneur au football ! Comment ne pas évoquer, encore une fois, les danses et les ballets incessants de jeunes filles au sourire ravageur, au buste ondulé et à la démarche coquine. Gorges chaudes autour de ces croupes rebondies qui tournoyaient comme un ventilateur sous le rythme endiablé des percussions !*, p.89

¹²⁰ « Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême hivernage / Quand je devais être ta fête, la fête gymnique de tes moissons / Ta saison belle avec sept fois neuf ans sans nuages et les greniers pleins à craquer de fin mil / Ton champion Kor-Sanou ! Tel le palmier de Katamague / Il domine tous ses

mettre en scène un personnage central en rupture avec les valeurs collectives, c'est pour le faire rejoindre, et ce dès l'incipit, le giron de la communauté à laquelle il restitue, par la grâce du football et des divinités tutélaires, les bienfaits reçus.

Aussi la nouvelle doit-elle être également lue comme un récit réaliste, orchestrant des comportements collectifs au travers de personnages emblématiques, tels les jeunes footballeurs, les villageois, ou encore Moussé, archétype du bourgeois citadin « évolué ». On remarquera à cet égard que, Sata mise à part (pour des motifs narratifs sur lesquels on reviendra), aucun de ces personnages ne fait l'objet d'une quelconque description physique, même si des portraits moraux sont ébauchés s'agissant de certains membres de la famille de Birane : le père, Massiri, est décrit comme un vieillard effacé, affaibli par son amour pour sa femme défunte, implorant le pardon du clan après le sacrilège commis par son fils. De son côté, Kantôme, la seconde épouse, épouse par défaut aigrie par son destin, n'en apparaît pas moins comme une forte femme qui rudoie Birane avant de le prendre au piège et d'entraîner sa disgrâce (comme, bien sûr, la marâtre des contes). Il en est de même de Laari, la grande sœur protectrice (jumelle de la marraine des contes), dont il est dit qu'elle *n'[a] pas froid aux yeux*, jusqu'à Mame Tiaré la grand-mère, véritable matriarche et gardienne des lieux saints. Aussi peut-on remarquer, et plus encore si l'on adjoint à cette galerie de portraits féminins la figure de Sata, qui apparaît dans la nouvelle uniquement pour mener son mari par le bout de la cravate, que ce sont finalement les femmes qui, par leur énergie, leur volonté et leur clairvoyance, font advenir l'action et le héros à lui-même.

rivaux de sa tête au mouvant panache d'argent / Et les cheveux des femmes s'agitent sur leurs épaules, et les cœurs des vierges dans le tumulte de leur poitrine. » Léopold Sedar Senghor, *Ndessé, Hosties noires, Œuvre poétique*, op. cit., p.81

Le bricolage, une réappropriation inventive

titre, ouverture et clôture

Mais l'essentiel de la nouvelle se situe probablement ailleurs. Aussi faut-il relire pour interpréter, comme y invitent d'ailleurs les premières lignes du texte, où le lecteur se voit d'ores et déjà convié à découvrir et interpréter, dans un trajet en boucle à l'issue annoncée, les éléments disposés là pour en dévoiler les significations secondes :

Hier considéré comme un rebelle, proscrit, maudit, aujourd'hui héros et mythe vivant : il faudra du temps pour démonter les mécanismes par lesquels le rêve jaillit des décombres du chaos comme un îlot de béatitude.¹²¹

Avant d'en venir aux points cruciaux du récit et à ces *mécanismes à démonter*, on s'arrêtera de nouveau sur son titre, ainsi que sur ses ouverture et clôture.

Comme on l'a déjà noté, le titre renvoie à une expression usuelle du sociolecte ouest-africain, « La balle est dans ton camp ». Or, prononcer une telle phrase revient à inviter celui à qui elle est adressée à l'action : autrement dit, loin de se réduire à un constat, cet énoncé a d'abord une fonction perlocutoire, ainsi qu'on le voit dans l'incantation dictée à son petit-fils par Mame Tiaré (*à Toi l'Ancêtre dont l'esprit est force et vie, la balle est désormais dans ton camp.*). Aussi peut-on penser que mettre la balle dans le camp de l'ancêtre, ainsi que le fait Birane pour la soustraire aux inquisitions de sa marâtre, revient pour ce dernier à mettre en branle l'énergie des ancêtres, une force magique dont le déclenchement, par la main innocente de l'enfant, va engendrer, bien au-delà du seul destin de Birane, une cascade de conséquences bénéfiques pour l'ensemble du clan (*le village s'est transformé*). Par ce geste, l'ancêtre est de plus institué comme juge, qui tranche, contre le malentendu initial (Birane ignominieusement chassé), en accordant à Birane non seulement la gloire et la fortune, mais de devenir lui-même source de bienfaits pour le clan et le village qui l'avaient banni. Aussi le prénom peu usité de Kantôme prend-il un relief nouveau : en effet, il est difficile de ne pas y lire et y entendre un écho graphique et sonore de *fantôme*. Or le personnage ne manque ni d'autorité ni de présence. On peut y voir un

¹²¹ p.86

spectre persécuteur, mais ce qui le rend fantomatique est sans doute autre chose : probablement son adhésion obstinée à un ordre de valeurs désormais obsolète, signant son appartenance à un monde ancien, que la marche de la vie efface à pas rapides.

On pourra de même relire la clause : *C'est vrai ... Le football est entré dans nos mœurs*, en s'interrogeant plus avant sur le locuteur à qui l'attribuer : Mame Tiaré poursuivant son discours ? un narrateur qui traduirait ainsi le propos elliptique et imagé de cette dernière (*la vie, elle « marche »*) ? l'auteur impliqué proposant au lecteur un commentaire complice ? Et dans tous ces cas, à qui renvoie le *nous* impliqué par le possessif *nos mœurs* ? On peut l'identifier par une série de cercles concentriques, de la communauté villageoise évoquée dans les premières lignes du récit au coin de Sahel où elle se situe, puis au pays allusivement évoqué à travers l'onomastique (*navétanes* et *diongomas*), le Sénégal, et au-delà, à l'Afrique tout entière et au monde entier lui-même, célébrant l'avènement du village planétaire au travers de Coupes du monde qui en mettent en scène tous les quatre ans la bigarrure. Ou le réduire au dialogue entre l'auteur impliqué et le lecteur, partageant dans la connivence cette expérience d'un football auquel personne aujourd'hui sur la planète ne saurait prétendre échapper.

le récit enchâssé

C'est en tout cas grâce à l'insertion du football dans un système axiologique qu'on peut mieux comprendre l'irruption dans le récit central d'un récit second et subsidiaire, tiroir contrevenant ainsi quelque peu à la règle d'unité d'action à laquelle obéit généralement la nouvelle. En effet, le football est ici représenté comme un élément de la modernité (ou plutôt de la postmodernité et du brassage culturel), au même titre que la télévision, à laquelle il est lié (*Le visage candide de Birane ne cessait de crever les écrans de la télévision nationale*), et qui a connu aux mêmes époques une semblable banalisation, dans les sociétés du Tiers-monde comme, quelques décennies auparavant, dans les pays riches.

Et c'est ainsi que prend sens l'épisode du concours de *Diongomas* qui provoque l'hilarité grivoise du chauffeur de car et des jeunes footballeurs ; pour

la gloire de Birane comme pour l'infortune de Moussé, c'est le medium télévisuel qui joue le rôle d'amplificateur : *Le scandale avait fait le tour du pays, en direct*¹²². Les concours de Diongomas sont dans le même temps présentés comme une alternative autochtone aux concours de Miss dans le style occidental, en somme comme une expression de l'authenticité africaine, faisant pièce aux manifestations abâtardies de l'impérialisme culturel occidental (même si dans l'un et l'autre cas il ne s'agit à vrai dire pas de culture, mais de produits d'une sous-culture). Marc Augé écrit ainsi que « le rite est médiateur, créateur de médiations symboliques et institutionnelles qui permettent aux acteurs sociaux de s'identifier à d'autres et de s'en distinguer, bref d'établir entre les uns et les autres des liens de sens (de sens social) »¹²³. L'édition du concours qui est rapportée ici voit cependant le triomphe de l'épouse du président du jury, qui n'est pas candidate, sur ce même président (*son auguste époux*), contraint de la suivre, penaud, et de lui faire allégeance devant les caméras et le pays tout entier. Sans aller jusqu'à voir dans l'épisode la parabole d'un féminisme endogène et authentiquement africain, on relèvera que le passage est relaté dans une polyphonie faisant entendre différents discours, des occupants du car (dont l'un ravale Moussé, pourtant le bienfaiteur de l'équipe, à n'être que *le mari de notre « sœur »*, *la belle Sata qui n'a pas lésiné sur les moyens de rendre la fête belle*), de Moussé lui-même revendiquant l'authenticité culturelle des concours de Diongomas, et enfin d'une voix narrative dont la perspective change d'un paragraphe à l'autre, passant du commentaire (*Moussé a eu le redoutable honneur...*) au récit rétrospectif (*l'épouse de Moussé avait fendu la foule des invités...*). En outre, le passage relatant le concours, enjeu manifeste de controverses sociétales et idéologiques (*en dépit de la controverse publique animée par des guides religieux, des philosophes et des femmes*), est émaillé de nombreux indices manifestant la forte présence d'un auteur impliqué (*redoutable honneur, homme de tous les défis, irréductible authenticité, magnificences suggestives, avec la même grâce* etc.), ainsi qu'une tonalité parodique et ironique (*au moment où son auguste époux plaquait une bise sur la joue parfumée de l'heureuse lauréate*).

¹²² p.90

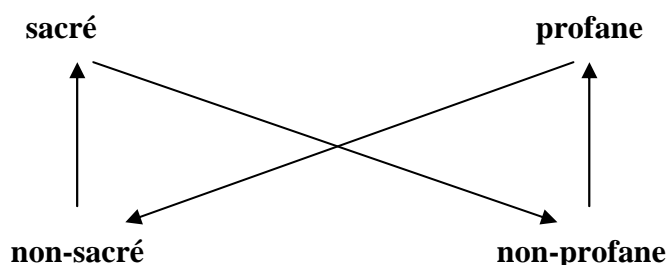
¹²³ *La Guerre des rêves*, op. cit., p.28

Au même titre que la réussite de Birane, qui ne se limite nullement à une réussite personnelle mais rejaillit sur l'ensemble de la communauté, le concours de *Diongomas* est ainsi à lire comme la manifestation de l'appropriation de référents (sub-)culturels exogènes et produits d'une culture et d'une idéologie dominantes (le foot, les concours de Miss), par des sociétés qui font mieux que les digérer, et les amènent à servir à leurs propres fins : manifestation d'une solidarité communautaire et de l'énergie qui continue à sourdre de la tradition et des mânes dans un cas, de la puissance féminine dans l'autre. Le triomphe de Sata rejoint ainsi la démonstration faite tout au long de la nouvelle par ses personnages féminins, ce qui est assez singulier dans une nouvelle célébrant un sport qui exalte plutôt des valeurs viriles. Ce l'est moins dans l'univers romanesque d'Aminata Sow Fall, toujours peuplé de femmes, honnies ou respectées, qui font marcher la vie. Si donc le concours de *Diongomas* peut être perçu comme un exemple de métissage culturel, il est surtout l'objet d'un détournement et d'une réappropriation. De même, le football *entré dans nos mœurs*, d'abord à travers les compétitions de *navétanes* dont l'origine remonte à l'époque coloniale, puis par la télévision, permet à la communauté, grâce à la prospérité qu'il apporte avec lui, de faire amende honorable et de faire la preuve de son esprit de tolérance et d'ouverture.

interpénétration du sacré et du profane et transgression productive

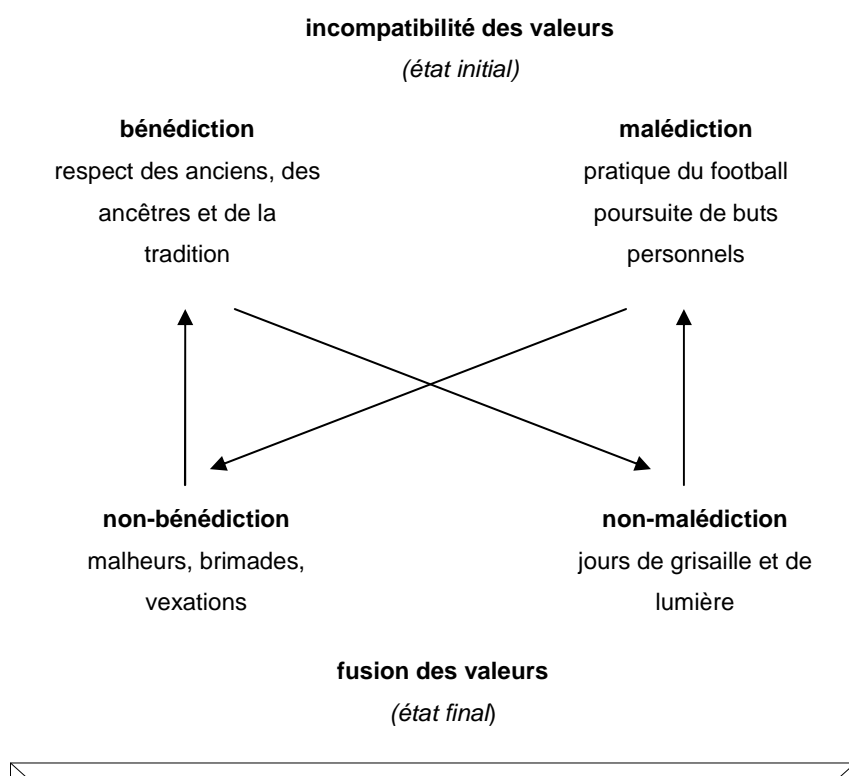
On ne peut d'ailleurs qu'être frappé, tout au long de la nouvelle, par l'entrelacs des deux univers discursifs du religieux et du sportif, que ce soit dans *l'élévation de son ballon en chiffons au grade insigne d'objet sacré, dépositaire de l'esprit des Ancêtres, intermédiaire entre les vivants et les morts*, ou lorsque, après avoir vu son énième ballon détruit par le feu, Birane ne touche pas au repas car *il aurait eu le sentiment de manger sa propre chair*, ou encore dans l'insolite métaphore décrivant le grand âge de Massiri *avançant inéluctablement sur la dernière ligne droite vers le royaume des ancêtres*. Le fait est particulièrement patent dans la remotivation de l'adverbe, quand, chez Laari, *le ballon en chiffons [est] religieusement gardé au fond du carton*. On connaît certes la propension des commentateurs sportifs à user des allégories mythologiques et

religieuses (*dieux du stade* etc.), mais il semble qu'ils soient ici pris au mot. La dimension médiatrice du sport, son caractère d'intercession entre les vivants et les morts auraient ainsi servi d'argument à la nouvelle : le sport ne cessant d'actualiser la destinée (à laquelle se remettent les supporters, notamment dans les moments d'extrême tension que constituent les séries de tirs au but), il permet ici aux vivants d'accomplir leur dette à l'égard des morts (en les honorant par des sacrifices, et en redistribuant leur énergie auprès de la communauté), et aux morts de féconder l'univers des vivants (*toutes les énergies que les ancêtres pouvaient déverser – en bien comme en mal – sur les vivants*). C'est pourquoi la trajectoire ascendante de Birane est aussi un parcours qui va de l'ombre (*la grisaille*) à la lumière, tout à la fois celle de la gloire et de la reconnaissance et celle de l'intelligence intuitive qui lui vient comme par derrière (*il avait eu une idée lumineuse : pourquoi ne pas confier son ballon à l'esprit des ancêtres qui rôdaient là ... ?*, et *L'idée lui était venue* comme un éclair qui fend le ciel et s'en va). La série d'autodafés vengeurs accomplis par le père sous la pression sociale incarnée par Kantôme, et perçus comme autant de feux purificateurs, sert finalement à éclairer le héros, accomplissant ensuite son supposé forfait à *la faveur du clair de lune*. Aussi le caractère sacré tend-il à se déplacer, de l'enclos des ancêtres au ballon de football, ce dernier accomplissant le sens étymologique de la religion¹²⁴. Ce dont il pourra être rendu compte au travers du carré sémiotique suivant, dont le récit parcourt successivement les pôles :



¹²⁴ *religere*, relier

L'opposition socialement ordinaire du sacré (ce qui ressortit au religieux, qu'il s'agisse de l'islam ou du culte animiste) et du profane, un profane trivial (le football, les concours de Miss) se voit transformée par l'irruption du sacré (l'énergie des ancêtres) dans le profane (la réussite au football), figurée par la contiguïté des toilettes avec l'enclos des ancêtres (et constituant ainsi l'espace véritablement signifiant de la nouvelle). Aussi, dans une perspective dynamique, chaque séquence du récit peut-elle être également vue comme constituant une position sur cet autre carré :



En mettant en branle, à travers sa passion du ballon rond, les forces du sacré, Birane en vient à modifier en profondeur l'ordre social, et à affecter de valeurs nouvelles des signifiants auparavant dépréciés.

C'est pourquoi cette nouvelle au contenu référentiel très moderne et contemporain peut finalement être appréhendée comme un conte moral, reposant sur une inversion des valeurs, où la transgression et la rébellion (*Têtu, certes. Rebelle,*

oui.) se voient récompensées. On a d'ailleurs déjà noté que dès l'incipit toute erreur d'interprétation était évitée au lecteur, *Birane est aux anges* permettant de ne pas interpréter le script de la fin de la fête comme dysphorique. Entre la peinture initiale de la réussite et le tableau final du bonheur collectif et de la réconciliation, il y a le récit rétrospectif d'une transgression bénéfique et d'un malentendu résolu. On a également déjà relevé la parenté de certains personnages féminins avec ceux du conte. De même, Birane lui-même, benjamin de douze enfants, se présente comme un nouvel avatar de l'enfant-rebelle. Si son itinéraire individuel se construit d'abord contre la communauté, c'est pour mieux revenir à cette dernière et lui dispenser ses bienfaits (à l'instar du Petit Poucet, qui, lui aussi, refuse le destin que ses parents lui ont assigné avec ses frères), *en fils reconnaissant*¹²⁵. Rappelons que pour Jolles¹²⁶, l'une des caractéristiques du conte consiste en l'exemplarité de ses héros. Cette dernière rejoint ici celle des protagonistes des nouveaux récits héroïques contemporains : les « épopées » ou « sagas » des sportifs de haut niveau.

Là où le conte conserve cependant des résonances actuelles, c'est dans le refus d'opposer, à la modernité triomphante, une tradition obsolète. Bien au contraire, la tradition demeurée vivace irrigue et nourrit le présent : le ballon, à l'issue de la cérémonie, trône à nouveau dans l'enclos des Ancêtres. On soulignera d'ailleurs à ce propos, la curieuse redondance où, plutôt que de voir une maladresse de style, on lira non seulement un *lapsus calami* fécond, mais une véritable entaille de sens (*désormais à partir de ce jour*). Dans le dialogue final entre la petite-fille, taxée avec affection par sa grand-mère de *coquine*, puis d'*écervelée*, ce qui souligne la licence qui lui est ainsi accordée, et Mame Tiaré, il est aussi clairement donné à entendre, que ce soit dans le propos (*ce que tu dis là ne manque pas de sens*) ou dans la régulation du dit et du non-dit, de ce qu'il est permis à Laari de suggérer et ce que la grand-mère traduit en silences éloquents (transcrits par les points de suspension de la ponctuation), que la tradition n'est en rien un frein au

¹²⁵ p.100 – notons que quatre ans après la parution de cette nouvelle, la trajectoire du prodige El Hadj Diouf, natif de Saint-Louis, qui n'est cependant pas gardien mais attaquant, semble y avoir été annoncée ... On pourra mener une étude conjointe tout à fait instructive de la nouvelle et des récits journalistiques, filmés ou écrits, qui ont été consacrés au Ballon d'Or africain pour deux années consécutives (2001 et 2002), au comportement parfois voyou, mais célébré comme un héros dans sa ville natale.

progrès. Cette vision du monde se résume sous une forme caricaturale dans le pragmatisme intéressé des villageois¹²⁷, mais culmine dans le pansyncrétisme de Mame Tiaré, exprimé d'abord dans l'incantation qu'elle dicte à Birane, puis dans sa réponse à Laari, en une formule qui constitue une variation sur le dicton *Aide-toi, le Ciel t'aidera* : — *Le village s'est transformé, et c'est grâce au ballon* — ... *Grâce à Dieu, aux Ancêtres et au ballon*. La leçon livrée par la sagesse de Mame Tiaré est donc double. Si *La vie, elle « marche »* signifie bel et bien que le monde change, que le monde bouge, et qu'il est vain de s'y opposer, elle manifeste aussi qu'à la source de ce changement, il y a des personnes et des forces qui nous viennent de derrière, et que l'invention du présent passe autant par la reconnaissance de ces puissances que par l'énergie et la créativité personnelles des individus.

Conclusion : la dynamique transgénérique

L'analyse des processus de transgénéricité à l'œuvre dans un roman et une nouvelle qui, l'un et l'autre, portent les traces des genres de l'oralité avec lesquels ils s'entretiennent (panégyrique ou conte) ne devrait donc pas consister, selon nous, à investiguer des textes déclarés métis – au reste, quel texte, comme tout ce qui est humain, ne le serait pas ? – à la recherche de traits où se retrouverait la marque d'une origine, ou, ce qui revient somme toute au même, de résultats observables d'une hybridation.

La transgénéricité nous paraît plutôt un concept propre à permettre d'aborder les textes dans leur dynamique énonciative : ce dont elle procède d'une part, ce qu'elle est susceptible de produire chez ses lecteurs d'autre part. Pour l'un (le roman se donnant à lire comme la performance orale d'un *donsomana*), c'est une interrogation quant au caractère politique de la vérité, et le renvoi probable de cette dernière à un indécidable. Et si, comme l'a déclaré Kourouma, tout est vrai dans cette

¹²⁶ André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972

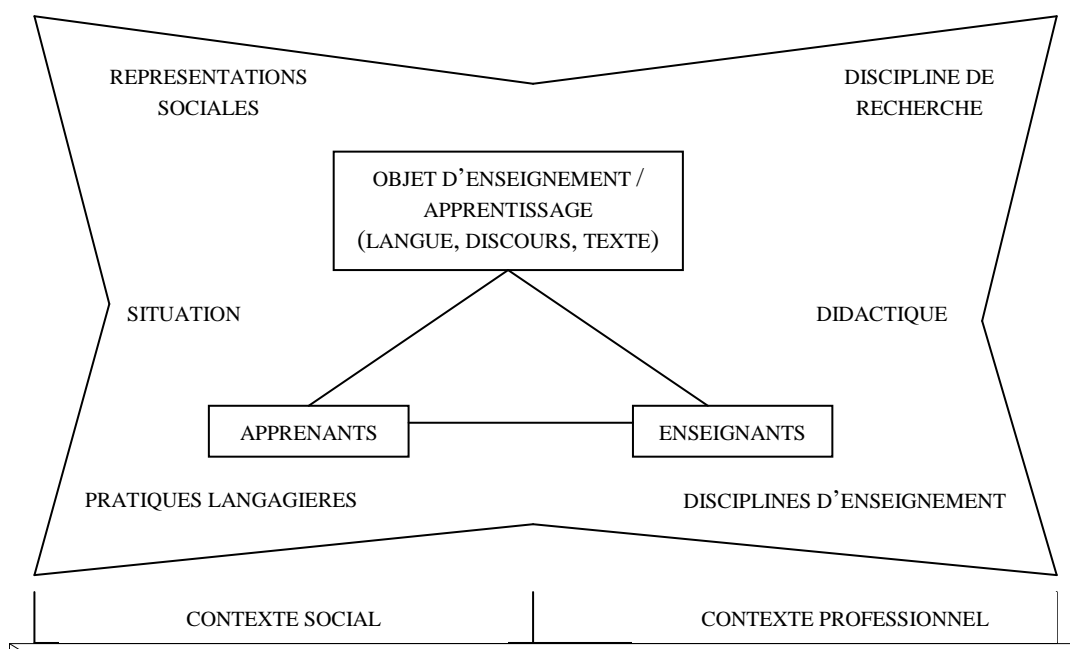
¹²⁷ *Ils priaient à la mosquée et à l'église, selon leur religion. Puis, périodiquement, ils célébraient l'esprit des ancêtres. Et à chaque fois qu'un malheur ou qu'une angoisse quelconque planait sur la communauté, tous rappliquaient auprès de sa grand-mère Mame Tiaré – gardienne du lieu de culte – pour lui remettre du lait caillé, de la nourriture, un coq, une chèvre et même un bœuf en guise de sacrifices*, p.94-95

fiction romanesque qui révèle le mensonge par une sorte de méta- ou de méga-mensonge, alors il y a tout lieu de considérer cette dernière comme éminemment pessimiste. Pour l'autre (la nouvelle se proposant d'être un conte moderne, renvoyant tant à des modèles culturels africains et européens qu'à un fonds anthropologique commun), il s'agit à l'inverse d'une peinture plutôt optimiste de la manière dont les petites gens puisent, dans les ressources que leur offre leur vision de l'organisation du monde, l'énergie de transformer leurs propres vies : en ne se recroquevillant pas sur des traditions obsolètes, en renonçant à de stériles préjugés, facteurs de discordes et de malheur, mais en sachant aussi se brancher, à partir de stratégies renouvelées, sur les puissances mystiques qui continuent d'habiter leur quotidien, les gens de ce *pauvre village du Sahel* finissent par donner une leçon de modernité au monde.

S'agissant des situations de français langue maternelle, la nouvelle d'Aminata Sow Fall se prêtera sans difficulté à une étude en classe de troisième ou de seconde, permettant une étude fine et nuancée, notamment si on la met en rapport avec la lecture d'autres contes et nouvelles, des évolutions d'un genre qu'on ne saurait fixer dans une catégorie prescrite. On pourra rattacher la lecture du roman de Kourouma à l'étude de l'épidictique, tout comme à l'objet d'étude *Convaincre et persuader*. Dans celles de français langue seconde, l'une et l'autre des œuvres s'intégrera tant à une perspective thématique qu'à une perspective générique. On gagnera bien entendu dans chaque cas à intégrer chaque lecture dans un contexte plus vaste (contes traditionnels et modernes, écrits sociaux sur le thème du football dans un cas, romans dont nous avons cité quelques titres possibles ou, pourquoi pas, transcription de débuts de performances de rappeurs dans l'autre). Aussi la dynamique transculturelle ne constitue-t-elle pas – ou pas seulement – un sujet pour spécialistes ou chercheurs férus d'anthropologie. Elle nous paraît tout au contraire s'ancrer dans une brûlante actualité, et s'avérer apte à féconder plus avant le champ de la didactique des langues, dans les différents contextes qui sont aujourd'hui les siens.

Chapitre VI : Transculture et situations d'enseignement / apprentissage du français

Comme maints didacticiens l'ont souligné, le classique triangle didactique mettant en relation savoirs, apprenants et enseignants ne saurait suffire à décrire la configuration plus vaste des situations d'enseignement / apprentissage du français, notamment lorsque celui-ci, comme langue d'enseignement, remplit des fonctions multiples, culturelles, patrimoniales, identitaires. Dans *La Didactique du français*¹, Jean-Maurice Rosier reproduit un schéma proposé par Michel Dabène². Celui-ci représente l'inscription sociale de la discipline, et celle des situations dans des contextes qui peuvent se décliner différemment. Or ce sont ces contextes qui vont déterminer les rapports que les apprenants entretiendront avec la langue : cette dernière, pour le FLS notamment, sera à la fois langue apprise et langue d'apprentissage (de compétences cognitives, de savoirs de toutes disciplines).



¹ P.U.F., Que Sais-Je ?, 2002, p.22

² dans *La Lettre de la DFLM*, n°11, 1992

C'est aussi pour cela que l'objet d'enseignement / apprentissage ne se réduit pas à la langue. Il n'est pas non plus simplement identifiable à la langue-culture (en situations de FLM, et, de manière parcellaire, de FLS). Aussi remarquera-t-on que ce schéma développe également la pluralité de l'objet d'enseignement / apprentissage *français*, à savoir langue, discours, et texte.

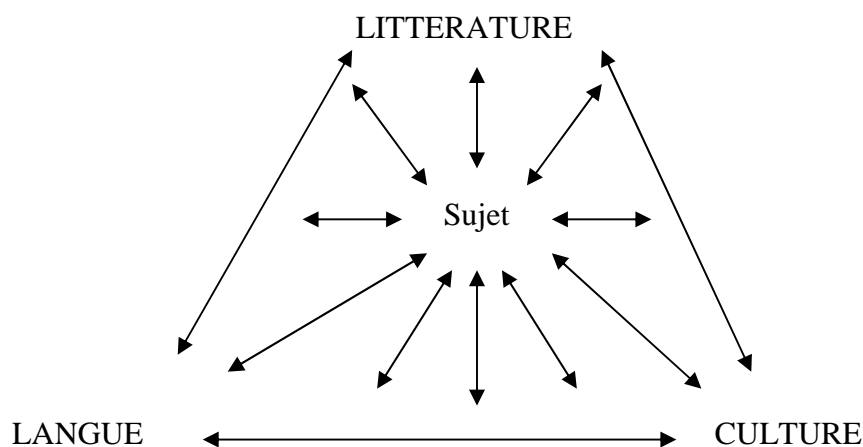
Ceux qui ont envisagé l'enseignement de la littérature en relation avec les questions culturelles ou d'interculturalité l'ont généralement fait à partir de la dimension anthropologique (et, donc, en principe, transculturelle au sens ordinaire) de cette dernière. C'est ainsi qu'on a par exemple proposé de s'appuyer, en didactique du FLE, sur une forme quasi-universelle comme le conte³, ou sur des universaux anthropologiques comme l'enfance, voire plus généralement le biographique et l'autobiographique. M. Abdallah-Pretceille renvoie ainsi au fait que « toute œuvre littéraire est... à la fois particulière et universelle »⁴. F. Demougin pose l'inscription de la communication littéraire en situation scolaire (en contextes de FLE/S) dans une triple tension, entre universalité et singularités pour une part (la diversité des écrivains de la créolité), production et réception pour une autre, libertés intimes du sujet et contraintes institutionnelles enfin : « la littérature est ce qui associe au plus près le sujet à sa langue et dans le même temps ce qui impose dans la langue une part considérable de codifications culturelles sélectionnées par l'institution scolaire. »⁵ Cette triple tension procède de l'expansion du champ sémantique du mot culture. C'est en effet tant au niveau de la culture savante (enculturation dont est chargée l'institution scolaire) que des cultures partagées (acculturation possible sur le double mode de l'acquisition et de l'apprentissage) que

³ voir entre autres Luc Collès et Olivier Dezutter, « Contes de tous les pays dans nos classes de français », *Dialogues et cultures* n°32, *Actes du VII^{ème} congrès mondial, Thessalonique, 1988, Première partie*, FIPF, p.115-122, et l'intérêt que procurent à ce genre, en France, les acteurs du FLS hôte ou d'accueil

⁴ « particulière, au sens où elle s'appuie sur des faits spécifiques, très souvent biographiques, qui font écho chez les lecteurs, justement de leur caractère universel et par leur pouvoir de dire, de signifier, à travers une exemplification et des différences de surface, des ressemblances de fond. », in « Expérience littéraire et expérience anthropologique », *Dialogues et cultures* n°32, *Actes du VII^{ème} congrès mondial, Thessalonique, 1988, Première partie*, FIPF, p.75

⁵ Françoise Demougin, « Littérature et FLE/FLS : du linguistique à l'anthropologique – Le cas de la littérature de jeunesse », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.241

la et les cultures fonctionnent comme des modèles d'interprétation du réel, conditionnant et orientant les comportements, et générant des espaces de confrontation conflictuelle. La littérature se trouve au cœur de ces confrontations, jouant, à travers l'École, un rôle d'intégration aux formes légitimes de la culture⁶, ce qui se vérifie, avec les aménagements correspondant à chaque acception du mot *culture*, tant pour la langue maternelle que pour les contextes d'apprentissage d'une langue seconde et étrangère. Aussi, lire, dire, écrire, « c'est accéder à un double statut : celui, très culturalisé et collectif, que proposent les exercices sur la littérature et à propos d'elle ; celui, beaucoup plus subjectif et personnel, de l'appropriation du discours de l'autre »⁷. Le rapport langue / culture / littérature en contextes d'enseignement / apprentissage peut être modélisé à travers un schéma tripolaire, où ce qui se joue est bien l'inscription et l'actualisation d'un sujet dans ses langues-cultures (ce, à notre sens, rappelons-le, aussi bien en contexte de langue maternelle ou première), à travers des discours d'*autres* aussi bien sociaux que culturels :



Nous essaierons à présent d'aborder ces tensions, constitutives tout à la fois du fait littéraire et des situations d'enseignement / apprentissage de la langue-culture, au travers de l'idée de transculture, à savoir que la littérature est tout bonnement la transculture. L'idée semble avoir acquis aujourd'hui une pertinence d'autant plus

⁶ Amossy, art. cité du *Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p.130

⁷ F. Demougin, art. cité, p.242

grande que l'époque, postcoloniale et postmoderne, fait entrer plus que jamais en résonance pratiques littéraires d'écriture et autres formes de médiations culturelles, ces dernières inscrivant des formes de réception elles aussi multiples dans un espace de confrontations et de négociations interdiscursives. Aussi la continuité de la langue à la culture doit-elle aussi être abordée à travers cette diffraction. L'émergence de nouveaux univers sémiotiques, dans l'actualisation en français de vécus culturels élaborés ailleurs, met en circulation, c'est-à-dire tout à la fois en concurrence et en résonance, de multiples de visions du monde dont chaque lecteur, voire chaque récepteur différé⁸, peut à son tour s'emparer. C'est pourquoi la littérature, en tant que pratique, constitue le lieu où penser et élaborer cette éthique de la diversité que M. Abdallah-Pretceille, avec bien d'autres éducateurs, appelle de ses vœux, et dont la nécessité se fait sentir dans chaque situation didactique.

En contexte de français langue maternelle ou première, c'est la fausse évidence et la fausse transparence d'une unicité de la culture dans la langue qu'il convient d'envisager de front, d'autant que ce sont les notions de nation et de citoyenneté qui se trouvent ainsi questionnées. Une adolescente interrogée lors d'un reportage télévisé livrait un jour le mode d'emploi d'un tel présupposé : elle distinguait naïvement « ceux qui ont des origines » des autres élèves, les ordinaires, les normaux, ceux que ne marque nulle origine hétérodoxe. Or, de même que pour ceux qui « croient au Ciel » et ceux qui n'y croient pas, l'éthique impose justement de considérer ensemble « ceux qui ont des origines » et ceux qui n'en auraient que des qui vont sans dire, ce que la double antienne de l'intégration et de l'interculturel empêche précisément de faire⁹.

Dans le contexte similaire de la Belgique francophone, c'est notamment de cette ambivalence fondatrice que souffre l'ouvrage de Luc Collès, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*¹⁰, sur la quatrième de couverture duquel on lit par exemple que le travail « [prend] pour cadre des classes belgo-maghrébines », et où, dans le corps de l'ouvrage, « élèves belges » et « enfants de

⁸ qu'on se souvienne des *Versets sataniques* : combien, parmi leurs thuriféraires ou contempteurs, de véritables lecteurs ?

⁹ Amselle, *Vers un multiculturalisme français*, op. cit.

migrants » sont sans cesse distingués, fût-ce pour pratiquer une « (re)connaissance interculturelle ». Assez vite d'ailleurs, l'auteur doit reconnaître que « qui veut déceler des identités culturelles française et belge s'expose à pas mal d'écueils, surtout s'il cherche à distinguer les littératures qui en sont une des expressions. Par ailleurs, il faut bien convenir qu'il existe de telles connivences entre les littératures des deux pays que, par de nombreux aspects, elles appartiennent à la même aire culturelle »¹¹, tandis qu'il n'éprouve aucune difficulté apparente à spécifier longuement les caractéristiques particulières de l'identité maghrébine, assimilée d'ailleurs assez largement à un être-au-monde islamo-arabe.

À cet égard, postuler sans plus d'explication une « culture francophone »¹² n'est guère salvateur, le fonctionnement aporétique d'une telle lexie procédant de l'écrasement de la culture par la langue, et de la variation de la langue par l'unicité de la culture. C'est pourquoi, en français langue étrangère, la place et le statut des écritures non hexagonales et de la francophonie littéraire, mérite une attention particulière, et permet dans le même temps d'envisager le renouvellement de la réflexion didactique sur le rôle du littéraire en FLE.

Français langue maternelle : petite archéologie des savoirs culturels à travers les Instructions officielles

exploration et exploitation d'un paradigme

Nous avons observé deux modes d'appréhension du fait culturel : la pluralité des cultures, qu'envisage l'ethnologie, est à rapprocher de la diversité des cultures quotidiennes. Dans chaque cas, il s'agit de cribles qui offrent des modèles d'interprétation du réel et orientent dès lors les comportements. L'institution scolaire, en principe, s'en désintéresse. Lorsqu'elle s'en préoccupe, c'est pour s'inquiéter des

¹⁰ Luc Collès, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1994

¹¹ Collès, op. cit. p.37

¹² voir par exemple Luc Collès, « Implicites culturels et stratégies didactiques », *Enjeux* n°45, juin 1999, p.176, où il est question d'offrir aux apprenants « les moyens d'accéder en profondeur à la **culture comportementale partagée par les francophones** [nous soulignons], laquelle régit la plupart de leurs attitudes, coutumes et représentations » - notons que plus prudemment, L. Collès avait envisagé, dans *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, les « cultures occidentales de langue française »

incursions de l'ethnicité en son sein. S'affirmant, dans le contexte français, laïque, elle ne délaisse sa neutralité que lorsque des bribes de culturalité religieuse entrent en conflit avec cette laïcité, comme la récurrence des « affaires de voile », sous diverses modalités, depuis une vingtaine d'années, en témoigne. Aussi, plus que de cultures ou de culturalité, conviendrait-il plutôt d'aborder l'instrumentalité et l'efficacité de ces faits de culture, au travers de l'idée de communautés imaginées reprise d'Anderson par Appadurai.

Le second mode d'appréhension a trait à la culture cultivée, dite encore savante ou lettrée. Ces différentes lexies proviennent d'une critique sociologique de la Culture. En ce sens, celle-ci procède plus d'une logique accumulative et d'une forme de capitalisation – de savoirs, savoir-faire et savoir-être – que d'une logique constructiviste et d'une perspective sur le monde, et les pratiques culturelles sont moins envisagées comme déterminant des visions du monde qu'elles ne le sont en tant que déterminées par les rapports de forces qui s'instaurent entre classes et groupes sociaux. Même si ces deux conceptions sont amenées à se recouper partiellement, elles induisent des démarches distinctes, dans les tensions entre ces deux pôles. Or ceux-ci n'apparaissent pas toujours aussi nettement différenciés. Si Henri Besse, en didacticien du français langue étrangère et à l'instar de Louis Porcher, rabat l'acception de culture comme formation sur celle de culture lettrée, au travers de la redondance qui fait désigner cette dernière comme culture cultivée (« relative aux oeuvres de l'esprit ... et ce qu'il en résulte dans l'esprit de celui qui élabore ces œuvres, qui les étudie ou qui les fréquente assidûment »¹³), c'est cependant bel et bien la première dont il s'agit lorsque, dans les documents du Ministère français de l'éducation nationale¹⁴, les finalités de l'enseignement du français au lycée se voient définies en autant de paliers successifs conduisant à ces trois missions ultimes : « maîtrise de la langue, connaissance de la littérature et appropriation d'une culture ». Aussi ne nous paraît-il pas inutile de tenter de démêler l'écheveau qui sert d'arrière-plan conceptuel, s'agissant de la culture, aux Instructions officielles régissant actuellement l'enseignement du français, ce d'autant

¹³ « Cultiver une identité plurielle », *Le Français dans le Monde* n°254, janvier 1993, p.42

moins que la littérature apparaîût justement au cœur de cette problématique.

De même que dans la version précédente des programmes des lycées, on constate dans la plus récente mouture un flottement toujours aussi grand – et peut-être même davantage – au sein du paradigme *culture*, qui semble subsumer tant la culture personnelle que la culture savante, et fait apparaître explicitement la dimension civilisationnelle. La culture personnelle est constituée à la fois par la bibliothèque ou l'encyclopédie intériorisées du lecteur en formation, et par l'éducation du sujet, son enculturation, ou encore sa formation¹⁵. À propos des Instructions officielles de 1987 / 1988, Bernard Veck constatait que les finalités définies à partir de l'étude des textes littéraires recouvraient peu ou prou la « définition ancienne (modernisée dans ses termes) de la culture littéraire, reprise des "*humaniores litterae*" chères à Cicéron », selon laquelle les lettres ont une « fonction éducative » en ce qu'elles « apprennent à (mieux) être homme », faisant « accéder à l'humanité (à plus d'humanité) »¹⁶. L'« héritage culturel » comme culture savante procède quant à lui toujours d'une certaine « positivité des contenus disciplinaires », où ce qui prime est ce qui est à enseigner, et non la culture de l'élève. En revanche, l'apparition d'une dimension qu'on ne peut qualifier autrement qu'ethnographique, sous les espèces d'un « espace culturel » de référence, est relativement neuve.

quel espace culturel ?

la notion d'espace culturel dans les instructions officielles

Aussi, dans un même paragraphe, est-il rappelé tout d'abord que l'enseignement du français « contribue à la constitution d'une culture par la lecture de textes de toutes sortes, principalement d'œuvres littéraires significatives ». On est donc ici renvoyé au principe d'accumulation des connaissances contribuant à la

¹⁴ Ministère de l'éducation nationale, *Bulletin officiel* n°28 du 12 juillet 2001 - Encart programme des lycées

¹⁵ à laquelle renvoie déjà fort explicitement la mouture des *Instructions officielles* correspondant au niveau du collège : « Le français doit donner une **culture active**. » [nous soulignons] – B.O. H. S. n°6 du 31 août 2000, cité in R. Michel, « Lecture cursive et lecture analytique – Du goût et du plaisir de lire », *Pratiques* n°109/110, juin 2001, p.182

¹⁶ Bernard Veck, « La Notion de culture dans les Instructions officielles », *Le Français Aujourd'hui* n°100, *École, langue et culture*, décembre 1992, p.35

formation personnelle de l'individu. Dans le même temps, c'est moins l'élargissement du canon littéraire qui est évoqué, à travers l'ouverture à d'autres espaces culturels et d'autres littératures, que la diversification des lectures, renvoyant à une diversification des textes en direction, semble-t-il, de la production élargie, et plus généralement encore des écrits sociaux non-littéraires (ce que la didactique du FLE dénomme documents authentiques). Difficile, dès lors, de ne pas songer au propos de Michel Beniamino, estimant que l'on prétend parler de littérature en n'envisageant que la littérature française (ou, au mieux, la littérature occidentale), et que, lorsque le corpus est élargi, on préfère encore roman policier et « Bibliothèque verte » à la francophonie littéraire¹⁷.

Tout aussitôt après, on apprend d'ailleurs que ce même enseignement du français « permet aux lycéens de construire une perspective historique sur l'espace culturel auquel ils **appartiennent** »¹⁸. Cette fois, il ne peut s'agir, aussi étrange, somme toute, que cela paraisse, que de l'acception ethnologique de la culture, encore que cela puisse être discuté dans la mesure où l'espace culturel en question, sans que cela soit explicitement signifié, constitue sans doute plutôt un espace national. C'est aussi de ce fait un espace central, la culture et la littérature françaises s'étant, on le sait, constituées dans la prétention¹⁹ à l'universalité – cette dernière concourant encore aujourd'hui à en modeler assez largement les représentations internes et externes. En effet, si les « textes de toutes sortes » désignent ici les textes non-littéraires, issus de la communication ordinaire, par opposition aux « œuvres littéraires significatives », et si c'est justement la comparaison qui permet d'élaborer la littérarité des textes et de leur lecture, la « perspective sur l'espace culturel auquel appartiennent » les lycéens se construit de manière similaire, dans la confrontation avec d'autres espaces, notamment ceux, « francophone et européen »²⁰, qui sont mentionnés par la suite. Si l'« espace francophone » est ici convoqué, ce n'est donc

¹⁷ Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire – Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, Espaces francophones, 1999, p.93-94

¹⁸ nous soulignons

¹⁹ le terme n'a ici absolument rien de péjoratif

²⁰ dont l'existence et l'unicité – on notera, pour chaque adjectif, le singulier – se voient ici présumées, selon des partis pris idéologiques d'autant plus efficaces que leurs présumés demeurent tus

pas dans une perspective d'ancrage identitaire et de reconnaissance d'un soi francophone, ceux-ci fussent-ils multiformes et rhizoïdes, mais bien plutôt, au même titre que l'espace culturel dit européen, comme un lieu d'expérimentation de la différence et de la familiarité.

Il est peu probable en l'occurrence que les concepteurs de ces Instructions aient ici songé au propos de Pierre Dumont, pour qui la notion d'espace francophone vient concurrencer, en s'y opposant, celle de francophonie. Selon cet auteur en effet, alors que la francophonie reste organisée de manière centripète et hiérarchisée, voire en nourrissant des relents d'impérialisme, « parler d'espace francophone..., c'est rompre avec l'attitude de type impérialiste qui a grandement nui à l'installation "dans le français" de tous ses locuteurs non français, natifs ou non »²¹. Or les auteurs ne mettent nullement l'accent sur la pluralité et l'horizontalité des relations culturelles au sein d'un espace où la francophonie est appropriée par l'ensemble de ses acteurs dans leur diversité : sans pour autant définir celui-ci, ils en postulent l'unicité de manière à le dessiner à côté de l'espace central de référence, par rapport à celui-ci et pour servir à sa définition. Il n'est donc jamais caractérisé autrement qu'*a contrario*, par l'évocation de ces espaces prétextes « francophone » et « européen », à propos desquels on rappelle d'ailleurs au lecteur qu'il leur est « historiquement lié »²², ce qui signifie à la fois qu'il s'en distingue, et qu'il s'en rapproche. Outre que cette définition en creux repose de toute façon sur un double postulat – à propos de l'existence et de l'unicité de ces deux espaces, qui semblent, au moins politiquement, problématiques –, on relèvera que d'autres appartenances possibles – à des espaces culturels locaux ou régionaux, transnationaux autre qu'européen ou migrants – ne sont pas même mentionnées, pas plus que la possibilité de pluri-appartenances ou appartenances plurielles, tandis que la référence nationale française, pourtant bien présente à l'état d'hypotexte source, demeure quant à elle tue.

²¹ Pierre Dumont, *L'Interculturel dans l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.13-14

²² sans qu'il soit rappelé que ces liens historiques ont le plus souvent été ceux du conflit, de la conquête (guerres napoléoniennes) et de l'impérialisme colonial

centralité de la culture nationale

Ce corps de doctrine n'est évidemment pas propre aux seules Instructions officielles de 2001. Il en manifeste la filiation à toute une lignée idéologique qui s'enracine dans le nationalisme révolutionnaire, puis dans celui du XIX^{ème} siècle. On retrouve ce dernier significativement intact, et toujours muet quant à ses principes sous-jacents, dans l'article que Brigitte Quilhot-Gesseaume consacre à la place de la littérature étrangère dans l'enseignement du français, au sein d'un ouvrage destiné à l'autoformation des enseignants en France²³. Ce statut, relativement neuf au tournant du XXI^{ème} siècle, procède en effet selon l'auteure d'un triple objectif : en premier lieu, « saisir la littérature française dans une optique dynamique et élargie », montrer qu'elle « s'inscrit dans une tradition littéraire européenne qu'elle partage avec d'autres pays ». L'insistance quant à la centration de la perspective sur la littérature nationale est encore un peu plus clairement établie, dans le fait que la lexie *littérature étrangère* est préférée à celle de *littératures étrangères*, qui mettrait en évidence « la diversité et la richesse des domaines », même si, il faut le souligner, l'auteure insiste également sur le fait que situer, par exemple, le romantisme dans sa dimension européenne peut permettre de limiter les effets de « panthéon » qui « sacralise au lycée un petit nombre d'auteurs ».

Le second objectif est culturel au sens cultivé du terme. Il est cependant symptomatique d'observer que, pour le BO du 5 février 1987, cet enrichissement culturel passe par « le détour [*sic*] par d'autres littératures », qui « permet de mieux situer notre littérature et offre à chacun la possibilité d'enrichir sa culture »²⁴. Et B. Quilhot-Gesseaume de préciser sans équivoque : « la culture qu'il s'agit d'acquérir est d'abord la nôtre : elle prend racine dans le monde gréco-latin et la Bible, ainsi que dans les échanges entre peuples du Nord et du Sud, de l'Est et de l'Ouest, attestés dès le Moyen Âge, de part et d'autre de l'Atlantique, des mers du Nord et de la Méditerranée »²⁵. D'un côté, donc, il s'agit d'acquérir le propre, ce que « nous » aurions en partage. De l'autre, il y a certes une place pour « la découverte de

²³ Brigitte Quilhot-Gesseaume, « La Littérature étrangère », in Alain Boissinot, dir., *Le Français au collège et au lycée*, Paris, Hachette, 2001, p.86-91

²⁴ cité par Veck, art. cité, p.37

²⁵ art. cité p.88

l'altérité », mais c'est pour mesurer que « mœurs, façons de penser, rapport à l'histoire... possèdent d'autres visages ». Autrement dit, si l'enculturation – dans la culture propre – est primordiale, le reste ne relève guère que d'un simple regard sur le monde, qui ne modifie quasiment pas les modes d'appréhension du sujet, sans aucune accommodation ou acculturation par conséquent. Une telle perspective, qui naturalise paradoxalement une culture qui n'est en rien incorporée, puisqu'il s'agit justement de l'acquérir, néglige aussi bien la distance culturelle fabriquée par le temps que l'étrangéité de tout texte littéraire. Si, grâce à ce dernier, « le monde n'est plus restreint à l'aire du quotidien », l'effet est analogue, qu'il s'agisse de Montaigne ou de Pétrarque, de Shakespeare ou de Racine, de Goethe ou de René Char. On suit l'auteure lorsqu'elle affirme que « la pratique du texte crée une intimité stimulante entre le lecteur et l'univers d'où vient l'œuvre lue » – encore qu'on puisse s'interroger sur la localisation et les contours de ce dernier –, mais on ne voit pas en revanche en quoi la littérature française serait plus familière que d'autres aux élèves français d'aujourd'hui.

De plus, et c'est aussi ce qui fait problème s'agissant du troisième objectif – la formation éthique, la visée éducative, « la formation de l'être dans la société » –, la dimension universelle du fait littéraire se voit ainsi proprement et paradoxalement escamotée. « À travers ses choix esthétiques et ses thèmes », écrit en effet B. Quilhot-Gesseume, « la littérature véhicule des valeurs éthiques, reflets d'une culture »²⁶. Nous ne méconnaissons certes pas la relativité culturelle en matière éthique, mais faut-il pour autant rabattre tout le travail éthique qui s'accomplit à travers la littérature sur la confrontation des altérités ? Les deux exemples donnés sont d'ailleurs contradictoires à cet égard : si l'on veut bien admettre qu'un roman de Mishima (*Le Tumulte des flots*) puisse véhiculer des valeurs – lesquelles n'en possèdent pas moins une dimension universelle : courage, respect, sens de l'honneur – « totalement étrangères au quotidien de jeunes Occidentaux » d'aujourd'hui, l'interrogation shakespearienne sur la recherche et l'exercice du pouvoir (dans *Le Roi Lear*) est purement et simplement universelle, l'altérité de l'œuvre étant constitutive

²⁶ ibidem

de sa littérarité, et procédant plutôt de son éloignement temporel que de son inscription dans un corpus de littérature « étrangère ».

S'agissant des méthodes d'approche, l'auteure envisage bien sûr le problème de la traduction, qui ne concerne pas directement notre propos. C'est cependant, encore une fois, un silence qui s'avère le plus significatif : il n'est pas dit un traître mot, dans cet article, des ou de la littérature(s) francophone(s). Si celles-ci ne sont pas étrangères, c'est donc qu'elles sont françaises. N'y trouverait-on pas cependant – comme, d'ailleurs, dans la littérature strictement hexagonale – à alimenter la poursuite des trois objectifs rappelés par l'auteure, « découverte de l'altérité » culturelle comprise ? Mais « l'élargissement du regard », sans doute, s'arrête là où commencent les obscures contrées de la périphérie : plutôt Mishima que Kourouma, tel semble le message implicite adressé aux professeurs soucieux d'interpréter correctement les Instructions officielles.

quel corpus ?

À ce constat apparemment sévère, on peut objecter qu'après tout, le fait de ne pas catégoriser en tant que telles les littératures francophones implique au contraire une intégration, sans autre forme de procès, au corpus légitime de la littérature en français. Il n'en est malheureusement rien. Qu'on en juge à travers les documents d'accompagnement²⁷ des programmes de seconde et de première. Pour le récit (roman et nouvelle en classe de seconde), on ne trouve que Kateb Yacine à être cité (à moins que l'on n'inclue Marguerite Yourcenar dans les écrivains francophones), à côté de Balzac, Flaubert, Perec ou Queneau, ou encore Malraux et Saint-Exupéry. Or ce choix, nullement commenté, est pour le moins surprenant, à tel point qu'on peut se demander si le roman – on suppose qu'il s'agit de *Nedjma* – a été relu avant d'être inclus dans la liste. Sa complexité, sa polyphonie en font en effet une œuvre d'une extrême richesse, mais qu'il paraît totalement utopique de proposer à la lecture en classe de seconde. Ce n'est, ensuite, qu'après l'« initiation aux littératures étrangères », dans un troisième corpus un brin fourre-tout, et intitulé « œuvres moins attendues pouvant susciter la curiosité et l'intérêt des élèves » (c'est là,

²⁷ consultables et téléchargeables sur <http://www.cndp.fr>

apparemment, la vertu qui leur vaut d'être mentionnées pour être « éventuellement » [*sic*] lues, en classe ou pour une lecture cursive), qu'on découvrira enfin, à côté d'autres écrivains étrangers (Fitzgerald, Greene), ainsi que d'un auteur de polars comme Thierry Jonquet, bref dans le tiroir des paralittératures, Ben Jelloun, Chraïbi, Feraoun, Godbout, Hampaté Bâ, Camara Laye (ce dernier, tout comme Kateb Yacine – un pseudonyme, – est désigné par son prénom), Tremblay et Zobel. Le seul auteur africain cité parmi les nouvellistes est (Birago) Diop (on suppose en effet qu'il s'agit de l'auteur des *Contes* et *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*). S'agissant de poésie en première, la place qui doit être accordée aux « poètes de langue française hors de France » (Senghor, Césaire, Miron, Maeterlinck, Verhaeren) est en revanche considérée comme « nécessaire », mais il ne nous est rien dit d'une problématique spécifique qui permettrait d'aborder chacune des poétiques francophones en jeu. Les propositions les plus problématisées se trouvent dans l'objet d'étude *L'argumentation : convaincre, persuader*, et à propos de la littérature d'idées. Encore s'agit-il d'un simple exemple. Le thème *Littérature et altérité* permet ainsi d'embrasser un vaste panorama, de Jean de Léry à la *Question juive* de Sartre, en passant par *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, un roman de Maryse Condé (*Moi, Tituba, sorcière*) et des extraits du *Code noir* et de *Réflexions sur l'esclavage des nègres* de Condorcet. Comme on le voit, l'ensemble présente un caractère bien hétéroclite.

En somme, œuvres et auteurs ne sont la plupart du temps convoqués, de manière au moins partiellement aléatoire, qu'à titre de concession exotique – si l'on excepte toutefois la poésie. Loin d'être intégrées à part entière dans le corpus disponible de la littérature en français (certes récente et contemporaine), les œuvres ne figurent là que pour « susciter la curiosité » qu'on suppose émuée des élèves, à titre d'appâts en somme, quand elles pourraient prendre place dans une approche raisonnée et de la francophonie littéraire – où prendrait place, de façon évidemment majeure, la littérature hexagonale et patrimoniale –, et de la construction de la valeur littéraire (à laquelle s'attache l'objet d'étude *Lire, écrire et publier aujourd'hui*), et enfin de problématiques spécifiques, comme par exemple *l'éloge et le blâme* à travers *En attendant le vote des bêtes sauvages*, roman dont nous espérons avoir

montré combien la question des genres²⁸ s'y articule à celles de l'argumentation et de l'éthique.

entre histoire et patrimoine, une vision nationaliste de la littérature

La *francopolyphonie*²⁹ littéraire fait donc l'objet d'une forme de forclusion dans les textes institutionnels régissant l'enseignement du français en France. Soit c'est sa différence qui est effacée, et on l'intègre bon an mal an à un ensemble hétérogène de paralittératures hétéroclites, soit c'est elle-même qui se trouve tout bonnement évincée, au profit d'œuvres traduites d'une part, et de la littérature de jeunesse ou des paralittératures d'autre part. Où l'on perçoit clairement les enjeux politiques d'un tel déni : envisager les écritures francophones hors de France, c'est se confronter à l'Histoire, celle de l'esclavage et de la traite et celle de la colonisation. Non que l'on veuille ici faire assaut d'indignation vertueuse : mais force est de constater qu'il est des sujets que l'institution a encore bien du mal à évoquer.

une continuité idéologique

Les programmes de ce début de XXI^{ème} siècle se situent ainsi dans la continuité d'une pensée inaugurée près de deux cents ans plus tôt, dont Michel Espagne observe la mise en place lorsqu'il étudie la prise en compte des littératures étrangères dans le champ universitaire français. Dès le XIX^{ème} siècle, relève-t-il, « la question n'est pas celle du développement d'une littérature érudite, mais bien de la mise en place, d'un point de vue français officiel, des aires culturelles et de leurs spécificités présumées, la mise en place d'une science de l'étranger »³⁰. Les cultures européennes (et extra-européennes) font d'emblée l'objet d'une instrumentalisation

²⁸ centrale et inaugurale d'après Alain Viala : « Les genres constituent le cadre de référence manifeste : ... [ils] ne sont pas seulement l'affaire de la littérature, ils constituent des cadres communs de pensée et d'expression, aussi bien dans des usages pratiques du langage que dans des usages de fiction. Aussi, si nous voulons que nos élèves [ne pensent pas] que les études littéraires ne servent à rien, ... il est salutaire de leur donner à percevoir ces liens. Qu'ils voient qu'un récit romanesque permet aussi de mieux comprendre les récits non fictifs, que du dialogue de théâtre au dialogue d'idées, il y a des traits communs, et qu'en étudiant le genre du dialogue, on apprend à débattre et donc à vivre en communauté. » in « Les Nouveaux programmes du lycée et leurs enjeux », <http://www.eduscol.education.fr/D0011/default.htm>

²⁹ Pierre Laurette, Hans George Ruprecht, *Poétiques et imaginaires – Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1995

³⁰ Espagne, Werner, dir., *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, op. cit., p.52

« [en servant] en fait à des fins géopolitiques »³¹ et à la définition, par ricochet, d'une spécificité française. Les découpages auxquels on procède alors visent moins à la constitution d'un objet d'observation scientifique qu'ils ne s'inscrivent dans des stratégies idéologiques, politiques ou disciplinaires :

ces « aires culturelles » n'apparaissent en Europe que par « un fractionnement progressif et constant ». En particulier, ce n'est que progressivement qu'ont été distinguées les littératures méridionales, étudiées jusqu'alors en tant que littératures du Midi, en référence à Mme de Staël. On assiste alors au passage du monocentrisme européen impliqué par l'image rivarolienne du français au XVIII^{ème} siècle au polycentrisme actuel de la francophonie. ... Les études francophones s'inscrivent à la fois dans ces paradigmes théoriques et dans ce contexte idéologique où la notion d'aire culturelle joue un rôle essentiel.³²

« Aire » ou « espace » culturels, c'est la même indétermination, provenant entre autres de la gêne qu'il y a à subordonner sans ambages cultures et identités à une langue, et qui aboutit à la marginalisation de ceux qui sont « nés au revers du glorieux nénuphar » et qu'on aime « dépayés dépayants, légèrement exotiques », en dehors sans l'être, comme l'a joliment décrit Jean Muno³³. De tels découpages conduisent en outre très rapidement à une naturalisation :

L'histoire des littératures étrangères est l'histoire d'un fractionnement progressif et constant : il distingue d'abord le soi de l'autre, puis une multitude de formes d'altérité qui ne sont toutefois pas indifférentes les unes par rapport aux autres mais entrent dans des constellations. Alors qu'*a posteriori* les différenciations paraissent une évidence ancrée dans l'ordre de la nature, elles sont le résultat de mécanismes qui les produisent et les approfondissent.³⁴

La prise en compte des littératures étrangères, que ce soit à l'Université ou dans les programmes de l'enseignement secondaire, n'apparaît donc jamais conçue autrement que dans un jeu d'identification / différenciation d'avec la littérature nationale, dont la place demeure centrale. L'attribution de cette dernière remonte au demeurant fort loin, comme le rappelle Gérard Langlade :

³¹ Beniamino, *La Francophonie littéraire*, op. cit., p.52

³² M. Beniamino, *ibidem*

³³ dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, cité par Halen, « Une approche des littératures francophones comme système », art. cité, p.52

³⁴ Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger – Les Chaires de littérature étrangère au XIX^{ème} siècle*, Paris, éd. du Cerf, 1993, p.14-15, cité par Beniamino, op. cit., p.101

Chacun sait que cette primauté accordée à la littérature française s'inscrit dans une tradition qui, dès le XVI^{ème} siècle, avec notamment Ronsard et Du Bellay, exalte tout à la fois la singularité du modèle national et sa prétention à l'universalité en ce qu'il se situe comme héritier de la littérature gréco-latine. Pour des raisons historiques diverses – vecteur de centralisation culturelle et politique au XVII^{ème} siècle, moyen de diffusion des idées nouvelles et d'un esprit policé au XVIII^{ème}, ciment de l'unité nationale et des valeurs républicaines au XIX^{ème}, etc. – la littérature française et son enseignement ont toujours constitué un enjeu de politique nationale et un lieu de structuration et de conservation de la mémoire collective.³⁵

Il n'en reste pas moins qu'on peut se demander désormais avec l'auteur :

Mais qu'en est-il en ce début de XXI^{ème} siècle ? L'acharnement à cantonner la littérature scolaire au génie propre d'une nation et d'une langue peut-il résister aux formes de mondialisation et de métissages culturels qui caractérisent notre époque ?³⁶

Dans les instructions pour l'enseignement scolaire les plus récentes, il est logique que ni l'« espace culturel » d'appartenance, ni les espaces autres qui concourront à sa structuration cognitive chez les élèves ne soient délimités ni définis, car l'enjeu n'est pas là. Les « espaces culturels » européen et francophone, au travers de la désinvolture de leur traitement et de l'absence de toute définition scientifique proprement dite, constituent en effet de simples faire-valoir pour une littérature considérée comme patrimoine national, qui demeure au cœur du projet. Ce dont témoigne aussi l'inscription de la démarche dans une chronologie orientée, où il s'agit de « construire une perspective historique sur l'espace culturel auquel appartiennent » les élèves, de « connaissance de l'héritage culturel », d'« approche des moments-clés de l'histoire des lettres, de la pensée et de l'esthétique ». Cependant cette perspective chronologique n'a finalement que peu de choses à voir avec l'historicité. Elle tend plutôt à gommer l'inscription de la culture et de la littérature nationales dans un champ désormais pluriel et sujet à confrontations :

En France, le terme même de littérature nationale n'intervient en général que pour distinguer un classicisme universaliste, s'étendant aux limites de l'Europe cultivée, de revendications locales plus ou moins subversives par rapport à cette norme que les belles-lettres en France ont eu tant de mal à abandonner. La littérature française ne se découvre comme une littérature

³⁵ Gérard Langlade, « La Littérature restreinte de l'enseignement des lettres – Réflexions sur quelques conceptions de la littérature et de son enseignement », *Tréma* n°19, Montpellier, I.U.F.M., octobre 2002, p.20

³⁶ *ibidem*

nationale que par opposition aux littératures étrangères. Auparavant, elle tend à être la littérature par excellence.³⁷

Et il est probable que les programmes cherchent à maintenir la fiction d'un tel destin. Rappelons en outre avec M. Beniamino, et à la suite de Robert Escarpit, que « l'expression "histoire de la littérature" unit deux notions qui sont apparues il y a moins de deux cents ans et qui semblent liées à un certain type de société, à une certaine forme de civilisation »³⁸. Rappelons aussi que l'idée de littérature nationale, associée à celles de *Volk* et de *Kultur*, dans les acceptions dont nous avons brièvement retracé le cheminement, apparaît de manière concomitante à celles de l'historicité et de la territorialité du fait littéraire, dans un même bain idéologique, celui du *Sturm und Drang* et du romantisme. Si la prise en compte de la dimension historique de la production littéraire est donc un acquis du romantisme, pour ce qui est du fonds idéologique des programmes qui nous occupent, il semble que s'y mêlent les deux perspectives *a priori* contradictoires de l'historicisme localiste issu du romantisme et de l'universalisme porté par la Révolution³⁹. À moins qu'il ne s'agisse décidément de continuer à identifier, de *Défense et illustration de la langue française* à aujourd'hui, « notre » espace culturel propre (celui auquel « nous » appartenons et qui « nous » définit) à une visée universelle. Senghor n'écrivait-il pas : « Je ne connais pas peuple plus tyrannique dans son amour de l'Homme. Il veut le pain pour tous, la culture pour tous, la liberté pour tous ; mais cette culture, ce pain seront français. L'universalisme même de ce peuple est français. »⁴⁰ ?

une perspective d'enracinement

Dans le temps même, donc, où le flou terminologique et le caractère apparemment accueillant des propositions des documents d'accompagnement témoignent d'une gêne manifeste à définir un projet plus explicite, la démarche globale située quant à elle clairement dans une perspective uniciste d'enracinement, et de nostalgie probable d'un hégémonisme universaliste qu'il est difficile d'oser

³⁷ Espagne, Werner, op. cit., *Avant-propos*, p.7

³⁸ Beniamino, op. cit., p.93, citant Robert Escarpit, « Histoire de l'histoire de la littérature », in *Histoire des littératures*, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1958, p.1737

³⁹ Beniamino, op. cit., p.101, citant René Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, 1974

⁴⁰ *Liberté I*, op. cit., p.98

revendiquer sans précautions, mais qui demeure néanmoins vivace à l'horizon des représentations. Cette dernière rappelle la « culture commune » des précédents programmes, et désigne, nonobstant l'ouverture et la diversité affichées, une « littérature restreinte »⁴¹ à laquelle sujets d'examen et listes de baccalauréat continuent d'ailleurs de se prudemment cantonner. M. Beniamino situe fort clairement les enjeux d'un éventuel changement du corpus de référence :

La transformation du corpus légitimé des textes à l'université, c'est-à-dire, par exemple, le passage d'un corpus de littérature française à un corpus de littérature *en* français, ou bien la constitution d'un corpus spécifique aux littératures francophones comporte donc des enjeux à la fois scientifiques, institutionnels et socio-symboliques. La résistance plus ou moins affirmée de l'université française à une modification du corpus extrêmement étroit sur lequel un savoir peut être produit relève d'une *vision nationaliste* de la littérature.⁴²

Les programmes antérieurs des lycées étaient d'ailleurs parfaitement explicites à cet égard, et il en demeure, dans les Instructions actuelles, plus que les traces ou le souvenir. En 1987, il était énoncé qu'« il est naturel que la littérature française ait une place de choix »⁴³. Comme l'explique Bernard Veck, cela « signifie que le patrimoine est prioritaire, et sa justification en nature nous renvoie historiquement aux origines républicaines de l'actuelle discipline littéraire, quand elle a cherché à supplanter le latin et la rhétorique comme références culturelles, justement »⁴⁴.

Notre propos ne consiste pas à critiquer la légitimité du patrimoine, ni celle de sa transmission, pensée comme finalité de l'enseignement du français et de l'enseignement littéraire en français. Le problème a en revanche été bien perçu et analysé – et ce n'est pas un hasard si l'auteur se situe justement « au revers du glorieux nénuphar » – par Jean-Maurice Rosier. Cet auteur rappelle en effet que l'enjeu d'un enseignement du patrimoine ne consiste pas en un problème de lecture ou de sélection, mais bien dans « la portée ou non, la justification ou non de l'idée de patrimoine et de son mode de transmission » :

connaître ses classiques, c'est pouvoir s'interroger sur la légitimité des textes canoniques, sur ce qui est légitimé ou exclu, sur tout un corps de pratiques et

⁴¹ G. Langlade, « La Littérature restreinte... », art. cité

⁴² Beniamino, op. cit., p.95 [souligné par l'auteur]

⁴³ cité par Veck, art. cité, p.36

⁴⁴ ibidem

de notions sans convoquer la vénération. Cette étude critique sur l'identité culturelle et nationale est un facteur d'intégration civique et non une marque de distinction, à condition que se confondent réflexion sur le patrimoine et histoire de la littérature.⁴⁵

Or, dès lors qu'on ne dispose, pour construire la notion d'espace culturel d'appartenance (autrement dit... d'identité) que des notions, plus vagues et « molles » encore, d'espace francophone et européen, c'est précisément cette réflexion qui ne peut advenir, ni s'inscrire dans une historicité. Envisager l'existence d'une communauté francophone paraît cependant bien aléatoire, d'une part en raison des usages plus ou moins partagés de la langue, d'autre part parce qu'on est loin d'assister à l'avènement d'une conscience communautaire indépendante des convictions idéologiques ou politiques⁴⁶. C'est pourquoi les documents d'accompagnement, au travers des propositions faites, peuvent donner le sentiment d'une logique accumulative et passablement erratique, ce que J.-M. Rosier dénonce (à propos des programmes belges, souffrant, à le lire, de maux analogues) comme une « lecture catalogue sur le mode de la consommation culturelle »⁴⁷. En l'absence également d'une « interrogation sur les finalités du littéraire » s'affirme le primat d'une perspective fonctionnelle et techniciste, dans le cadre de laquelle la littérarité, ne pouvant être expérimentée, ne procéderait plus que de la pétition de principe.

penser le patrimoine

Les œuvres de la littérature française forment un patrimoine qui relève non pas de la propriété privée nationale, mais d'un bien commun universel, fait pour le partage. Cependant, sans doute en raison de la profonde incertitude idéologique des temps présents, une telle revendication n'est pas affichée, ce qui rend impossible toute problématisation :

Les finalités éducatives assignées à l'étude de la littérature à l'école, qui s'efforcent de prendre en compte, dans leur nouveauté, les besoins sociaux, les réalités sociologiques, les exigences civiques, etc. ont bien du mal à s'imposer face aux conceptions / représentations anciennes de la littérature et

⁴⁵ *La Didactique du français*, op. cit., p.82

⁴⁶ Jacques Chevrier, « Les Littératures d'expression française », in André Vuillemin, éd., *Les Banques de données littéraires comparatistes et francophones*, Limoges, P.U.L., 1993, p.70, cité par Beniamino, « Convergence et divergence dans les littératures en français », art. cité, p.17

⁴⁷ *ibidem*

de son enseignement ... Les contradictions que l'on peut relever dans les programmes et les documents d'accompagnement entre l'ancien et le nouveau, entre les ambitions affichées et les conceptions effectivement proposées, sont là pour en témoigner.⁴⁸

Faute de finalités clairement défendues, les enseignants, voués au bricolage, auront sans doute tendance au repli vers une littérature restreinte, noyau dur autour duquel quelques textes, supposés emblématiques des périphéries, continueront à graviter à titre de figurants. S'il est parfaitement logique que l'institution ne songe à mettre en question sa fonction de transmission culturelle, la difficulté vient de ce que cette visée, qui est aussi de construction d'une identité collective, tout en perdurant, demeure bien peu clarifiée et problématisée. Le phénomène, générant un malaise et une confusion grandissants, remonte à plusieurs années, et Bernard Veck en a résumé les effets :

les finalités d'éducation éthique et esthétique de la discipline, passées au second plan pour des raisons d'obsolescence idéologique, ne cessent silencieusement de faire retour, tant il est vrai que l'abord de la littérature ne peut se réduire à l'approche de catégories purement formelles. [...] Le choix – s'il faut choisir – devrait pouvoir s'effectuer en toute conscience des implications qu'il comporte, ce qui ne semble pas être le cas.⁴⁹

Or cette question des finalités gagnerait à être éclairée de la réflexion synthétisée par Compagnon⁵⁰, montrant qu'aux origines de la culture européenne, il y a le voyage, et un héritage passeur de frontières. L'empilement des différentes acceptions du paradigme */culture/* en vient ainsi à ramener l'ensemble à une vision réifiée des savoirs culturels à transmettre, et à ôter ainsi toute portée effective et tout dynamisme au concept. On ne saurait cependant ramener la fonction culturelle de l'enseignement littéraire à la seule fonction patrimoniale, et moins encore cette dernière à un héritage localement situé. L'altérité n'est pas non plus ce « détour » qui permettrait de fonder son identité, notion d'autant plus prégnante qu'elle hante de

⁴⁸ Langlade, art. cité, p.24. L'auteur affirme par ailleurs que « son propos ne vise pas la critique de ces programmes – on sait qu'ils sont le résultat de compromis, d'aménagements, de réajustements, etc. – mais l'analyse des résistances qui s'expriment lorsque l'on cherche à ouvrir l'enseignement de la littérature à des espaces nouveaux. » – nous faisons nôtre cette précision

⁴⁹ « Enseignement de la littérature : valeurs, savoirs et savoir-faire », dans Jean-Louis Dufays, Louis Gemenne, Dominique Ledur, *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.179

manière fantomatique les textes officiels. Il s'agit plutôt de rendre familiers ces autres qui nous habitent, et étrange notre propre identité, bref, d'apprendre à se faire autre.

Ce n'est donc pas parce qu'il représenterait le patrimoine d'un espace culturel particulier que le corpus de la littérature française doit être transmis et enseigné – c'est-à-dire qu'on doit le faire lire, et apprendre à le lire. C'est parce que chaque œuvre de ce patrimoine exprime un universel singulier, et qu'à ce titre, elle doit être le partage de tous. Il en est de même de toute œuvre littéraire authentique, en quelque langue qu'elle soit écrite, et quel que soit l'espace culturel dont on l'estime issue. Si *Nedjma*, de Kateb Yacine, et *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane – pour prendre deux exemples mentionnés par les documents d'accompagnement –, traitent l'une et l'autre de la colonisation et de ses conséquences aliénantes, il serait considérablement réducteur de ne les aborder que sous cet aspect, de les enfermer dans le ghetto double de la protestation identitaire et de l'altérité. Car chacun de ces deux romans est un classique : une œuvre inscrite dans un temps et dans un lieu, dans le déplacement aussi entre les lieux, l'œuvre d'une conscience singulière qui recherche autrui, une œuvre faite pour durer, et qu'on doit lire et étudier dans les classes, quelle que soit la localisation de ces dernières, parce que c'est un « modèle qu'il faut connaître » et qui « s'offre à l'admiration et l'imitation »⁵¹. Au titre de la distance culturelle, *L'Aventure ambiguë* n'est en l'occurrence pas plus étrangère aux lycéens français d'aujourd'hui qu'Agrippa d'Aubigné ou les *Pensées* de Pascal. C'est de toute façon cette altérité radicale de chaque œuvre qui peut la faire nôtre.

Classes « mixtes », ou les pièges de l'interculturel

L'ouvrage de Luc Collès *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*⁵² a pour sous-titre *Pistes de lecture pour les classes à plus ou moins forte présence d'adolescents issus de l'immigration*. Nous ne songeons pas une seule

⁵⁰ « La Culture, langue commune de l'Europe ? », art. cité

⁵¹ Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Enjeux* n°32, Namur, Cedocéf, juin 1994, p.43 – renvoyons aussi à l'admirable « Pourquoi lire les classiques » d'Italo Calvino (Seuil, Points, 1984, p.7-14)

⁵² op. cit.

seconde à mettre en question la positivité des intentions, mise de surcroît en exergue à travers la dédicace (relativement peu usuelle dans ce type d'ouvrages) « Pour Fadia », ni le sérieux de l'entreprise, ni non plus la scientificité de la démarche, qu'attestent les multiples et solides références, d'autant moins que l'ouvrage s'appuie en outre sur des expériences de terrain et en formation. Cependant les orientations globales que spécifient le sous-titre et le reste du paratexte ne sont pas sans soulever d'importantes interrogations quant à l'intérêt et au rendement de ce couple conceptuel ramené à deux préfixes : inter- ou trans-, interculturel vs transculturel.

des situations particulières ?

C'est pourquoi nous souhaitons nous y arrêter à présent, sachant qu'on se situe *a priori* dans un contexte de FLM (la partie francophone de la Belgique), mâtiné d'une « plus ou moins forte proportion d'adolescents issus de l'immigration », ou d'« enfants de migrants », et que donc le curseur se serait sensiblement déplacé, sur le continuum qui va du FLM au FLE, vers une situation de FL1 (français langue première). Concrètement, cela signifie que, pour ce qui est du contexte sociolinguistique, le français bénéficie dans l'environnement d'un *status* et d'un *corpus* maximaux : c'est la langue dominante officielle et majoritaire, c'est celle du système d'enseignement. Pour ce qui est de la situation d'enseignement / apprentissage, les choses sont un peu moins nettes : on ne connaît pas avec exactitude et précision, en effet, l'étendue du répertoire verbal des élèves, tout particulièrement de ceux qui sont « issus de l'immigration ». La présence de ces derniers introduirait donc dans les classes belges un facteur d'incertitude et d'hétérogénéité. Toutefois, compte tenu de la démarche suivie par l'auteur, il semble bien que cette hétérogénéité soit moins linguistique que culturelle. En effet, on sait bien, de nombreux enquêtes sociolinguistiques l'ont montré, qu'en situation de migration, tout particulièrement en milieu urbain, pour ce qui est des enfants, c'est toujours « la langue du milieu qui gagne »⁵³, même si, d'une part, ils ont bien sûr pu

⁵³ voir par exemple Christine de Hérédia-Deprez, « Les Représentations du plurilinguisme urbain contemporain : le cas parisien », *Le Français dans le Monde / Recherches et applications*, février-mars 1991, p.137, et Martine Dreyfus, *Le Plurilinguisme à Dakar – Contribution à une sociolinguistique urbaine*, Thèse de Doctorat, Université René Descartes Paris V, 1995

acquérir, plus ou moins complètement, la ou les langues de leurs parents, et si d'autre part, lorsque ce n'est pas le cas, celle(s)-ci peu(ven)t continuer à fonctionner pour eux, dans les représentations, comme « marqueur d'identité »⁵⁴. En outre, bien que l'auteur soit également un didacticien reconnu dans le domaine du français langue étrangère, ce n'est pas de la compétence linguistique de ces publics « issus de l'immigration » qu'il traite là, mais plutôt de la situation inédite que générerait la coexistence, dans les classes, de publics aux origines différentes. Et l'on veut bien croire – car, si l'ouvrage, abordant spécifiquement le texte littéraire, reste très original de ce point de vue, il n'en est pas moins rejoint par une foule de publications relatives à un monde de l'enseignement gagné par l'ethnisation –, qu'il y a là des situations très réelles et concrètes, et particulièrement difficiles à vivre pour leurs acteurs. Dès lors on comprend fort bien que ces derniers, entre autres les enseignants, soient demandeurs de solutions. Aussi cherchons-nous ici moins à mettre en question une démarche qu'à, une fois de plus, préciser les enjeux du recours préférentiel aux concepts d'*inter*- ou de *trans*-culturel.

Le sous-titre nous apprend donc que les « classes à plus ou moins forte présence d'adolescents issus de l'immigration » nécessiteraient des « pistes de lecture » particulières, adaptées à cette situation qui sortirait par conséquent de l'ordinaire. Celle-ci constituerait une situation-problème à laquelle il conviendrait d'apporter une solution en termes didactiques. Une lecture tatillonne du « plus ou moins » pourrait même laisser supposer que la présence dans une classe, même à dose homéopathique si l'on ose dire, d'un « enfant de migrant » serait susceptible de requérir une démarche spécifique (ou, selon la lecture qu'on fait de « pistes de lecture », la mobilisation d'un corpus renouvelé).

S'il y a situation et problème particuliers, ceux-ci résultent d'une différence intrinsèque entre les adolescents « issus de », et d'autres, qui ne sont pas nommés et formeraient le tout-venant, bref, entre les allogènes et les autochtones, entre « ceux qui ont des origines » et ceux qui n'en ont pas. L'auteur spécifie

⁵⁴ Hérédia-Deprez (art. cité) emprunte à Jacqueline Billiez et l'expression, et l'exemple d'un enfant déclarant « L'arabe c'est ma langue mais je ne la parle pas ».

clairement qu'il s'agit de « deux publics d'élèves – belge et maghrébin »⁵⁵. C'est sur cette différence que prend appui la consigne suivante, appliquée à un exercice de simulation globale sur le thème de la ville, à partir d'un texte de Mohammed Dib : « On divisera la classe en deux groupes : les Maghrébins d'un côté, les Belges de l'autre »⁵⁶. Outre le caractère choquant d'une telle consigne, on peut s'interroger sur sa réalisation pratique. Luc Collès, dans une communication présentée à la suite de la parution de l'ouvrage, fait état des expérimentations de ses propositions menées par plusieurs professeurs de français : « J'ai moi-même été frappé par la virulence du ton employé au cours [des] discussions. Ainsi, je me souviens d'un débat dans une classe de 6ème professionnelle où des jeunes filles espagnoles ont accusé le milieu maghrébin de favoriser la délinquance »⁵⁷. Et l'on se demande dans quel groupe il eût convenu de ranger ces jeunes filles « espagnoles » (ou « issues de l'immigration » espagnole en Belgique ?) : celui des « Belges » d'adoption ? ou celui des « jeunes issus de l'immigration » ? À vrai dire, on envisage une seule situation d'enseignement où la constitution de tels groupes pourrait s'avérer opératoire : celle des classes d'accueil d'enfants migrants récemment arrivés en Europe, en l'occurrence en France ou en Belgique, lorsque ceux-ci sont intégrés par étapes aux classes ordinaires.

L'expression « issus de » dit assez, par antiphrase, à quel point on ne pourrait prétendre sortir de l'origine, à quel point, à cette situation d'enfermement dans une identité assignée, il n'y aurait justement ni issue ni échappatoire.

Nous cherchons d'autant moins à intenter un procès à l'auteur du livre que nous savons qu'en la matière le discours affiché, voire l'orientation méthodologique, sont parfois autant le fait d'un éditeur soucieux de vendre que de l'auteur. Mais celui-ci a réaffirmé les principes fondateurs de sa démarche dans différentes publications scientifiques, pendant que de nombreux livres et interventions dans les médias témoignaient, en France et plus généralement dans l'ensemble des pays industrialisés du Nord, de l'exaspération croissante des personnes concernées à se

⁵⁵ Collès, « Une pratique littéraire de l'interculturalité », dans Dufays, Gemenne, Ledur, op. cit., p.229

⁵⁶ Collès, op. cit., p.101 – notons que le « issus de » a disparu en route

voir inéluctablement ramenées à des marques d'identité censées les définir une fois pour toutes, réclamant, plutôt que le fameux droit à la différence, le droit à l'indifférence. C'est pourquoi, déjà, un tel préambule paraît si peu engageant. Les professeurs – enseignants, formateurs – qui ont eux-mêmes affaire à des « classes à plus ou moins forte proportion d'adolescents issus de l'immigration » indiquent eux aussi que ces derniers n'aspirent nullement à un traitement spécifique, et s'insurgent plutôt contre toute tentative en ce sens. Cela rend, par parenthèse, parfois difficile l'introduction dans le corpus scolaire d'œuvres francophones, comme on nous l'a signalé à propos des romans de Kourouma en lycée professionnel : les élèves entendent être traités comme les autres, et donc lire, comme les autres, les auteurs du canon scolaire.

fécondité des trans-héritages

la culture du milieu, toujours prépondérante

Il paraît aussi intéressant de confronter, au diagnostic que pose d'emblée le livre, la réflexion d'une chercheuse qui se présente elle-même comme « issue d'un pays du tiers monde » et « [faisant] partie des gens qui doivent être "intégrés" ». « Étrangère », « pas n'importe quelle étrangère... mais de la Chine lointaine dont ni la langue ni l'histoire n'ont de liens avec la France », Shuo Yu⁵⁸ observe qu'il est erroné de considérer « la culture originelle des immigrés de la même façon que la culture de leurs enfants qui sont nés en France⁵⁹, qui parlent le français comme langue maternelle⁶⁰ et qui sont scolarisés dans les écoles françaises »⁶¹. En matière culturelle, il se produit en somme un phénomène similaire à ce qu'on peut observer au niveau linguistique : c'est « la culture du milieu qui gagne », et non celle des parents. Et quelle est cette culture ? Elle est composite, diffractée, tigrée, lancéolée, faite de bribes, de pièces et de morceaux charriés tant par l'environnement social en

⁵⁷ Collès, « Une pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.231

⁵⁸ « Le Transculturel est-il possible ? », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.45

⁵⁹ ou en Belgique

⁶⁰ dont on voit bien ici qu'elle n'est pas la langue de la mère

⁶¹ art. cité

général que par l'institution scolaire, transportés par les voyages des hommes et les flux des médias. Pour les adolescents, elle est avant tout celle du groupe de pairs, de la bande et des références auxquelles celle-ci adhère et s'identifie. C'est pourquoi l'on doit moins considérer la culture comme un en-soi que comme un ensemble de références et de pratiques disponibles, et susceptibles d'être expérimentées et instrumentalisées. Même si je n'en participe guère en pratique, je peux proclamer que la culture de mes parents est ma culture, ce qui peut expliquer un certain nombre de discours et de comportements provocateurs et paradoxaux. Pour autant, il n'y a pas matière à me ramener, sans autre forme de procès, à cette culture originaire.

hybridité de la culture du milieu

L'observation vaut d'ailleurs dans tous les sens. Le film *L'Esquive*, d'Abdellatif Kechiche, est à cet égard une fois de plus emblématique : on y voit une blondinette à l'apparence et au prénom « gaulois » marchander âprement, comme à Sandaga⁶², la confection d'une robe de marquise au tailleur chinois de son immeuble, puis, lors de ses échanges avec ses connaissances du même âge, parsemer quasiment chacune de ses phrases de sonores *Inch' Allah !*, quand le personnage le plus acculturé à la culture lettrée (du moins parmi les adolescents) se prénomme Rachid : il manifeste dans l'ensemble de ses comportements son éloignement raisonné de certaines des valeurs violentes de la cité, et déclame le texte de Marivaux avec précision et justesse.

Ces jeunes aux multiples origines (y compris dites locales) font donc leurs tant de superficielles traces culturelles (un tic verbal répétitif, et peut-être éphémère) que certains modèles comportementaux, ou des pans entiers de la culture savante. Ils montent leur propre bricolage identitaire à travers la multiplicité des cultures en présence, aspirant avant tout à être reconnus par les autres, par leurs pairs et par le monde des adultes, que représentent dans le film une mère débordée, des policiers brutaux, une enseignante à la foi militante. C'est cette reconnaissance potentielle qu'ils fabriquent avec les moyens du bord, une jolie robe d'époque, l'affiche d'un voilier qui appelle au tour du monde, le texte d'une pièce donnée à apprendre par

⁶² grand marché de Dakar

l'enseignante, petit classique qu'on garde plié dans la poche arrière de son jean et dont on répète les vers dehors, sur un bout de pelouse pelé, tout comme le Birane de la nouvelle d'Aminata Sow Fall jouait au ballon dans le sable avec de vieux chiffons. Ils ont ici la chance qu'en plus du football et des concours de miss à la télévision, ce soit Marivaux qui soit offert – ce qui montre le caractère essentiel des médiations.

des patrimoines communs

Ce sont tous ces « patrimoines communs », certains dotés d'un fort capital symbolique, d'autres humbles et diffus, que Shuo Yu désigne comme « trans-héritages », en insistant sur leur multiplicité fécondante :

Au niveau individuel, il s'agit d'une appartenance multiculturelle, à la fois dedans et dehors. Le transculturel réclame de la reconnaissance par soi et par autrui, comme un atout, et non un stigmate. ... la plupart d'entre nous sont culturellement hybrides ... La culture est un processus de construction spécifique de sens, donc modificatrice et modifiable, mais non essentielle. La transculturalité implique une plus grande possibilité de recreation et de re-différenciation des cultures, nécessairement nouvelles, « tierce-culturelle » ...⁶³

Ce caractère fécondant est souligné et redoublé par le fait que ce sont les jeunes qui, bien souvent, influencent et transforment leurs parents et leur milieu d'origine en retour :

Il y a également une ignorance de l'influence rétroactive de ces différentes cultures et de la merveilleuse valeur de ces jeunes qui possèdent un trans-héritage. Par conséquent, au lieu d'avoir satisfaction et légitimité de cette transculturalité, les jeunes enfants d'immigrés perdent les repères identitaires et deviennent de nouveaux exclus sociaux.⁶⁴

C'est pourquoi l'accent mis sur ce que l'on nomme culture d'origine présente une fois de plus un caractère régressif : d'une part, en continuant à stigmatiser en dépit des bonnes intentions, il fait perdurer l'exclusion, engendrant trop souvent stratégies d'instrumentalisation et comportements de repli. D'autre part, il entend ramener à un être immobile, quand il conviendrait d'envisager comment tirer parti du dynamisme d'un processus.

⁶³ Shuo Yu, art. cité, p.53

⁶⁴ Shuo Yu, art. cité, p.49

pour une reconnaissance : *inter-* ou *trans-* ?

une reconnaissance réciproque ?

On objectera toutefois que le propos de Luc Collès s'adresse peut-être moins aux jeunes issus de l'immigration qu'à leurs camarades « de souche », auquel l'appel à la « reconnaissance » serait en premier lieu adressé. L'auteur évoque d'ailleurs clairement une « reconnaissance réciproque ». C'est bien en effet la question de la perception des cultures autres que la sienne, grâce à la réversibilité des regards, qu'il entend poser :

Dans des classes culturellement mixtes, [la confrontation] sera bénéfique aussi bien aux jeunes issus de l'immigration qu'aux Belges eux-mêmes⁶⁵. L'objectif poursuivi consiste en effet à fournir aux uns comme aux autres des outils d'analyse pour les aider à rendre moins étranges leurs comportements respectifs, à mieux prendre conscience de leur identité propre et à percevoir plus correctement l'originalité de la culture d'autrui tout en mesurant mieux les particularités et l'originalité [*sic*]. Il s'agit d'une approche interculturelle destinée à valoriser ce qui est propre à chacun en corrigeant ses « cribles culturels ». Une telle méthodologie nous paraît éminemment formative car elle sensibilise l'élève à l'arbitraire de son système de références maternel.⁶⁶

Dans un livre paru en 1994, l'étrangeté réciproque des jeunes autochtones et des autres, décrits comme allogènes en dépit du fait qu'on peut supposer qu'ils sont eux aussi nés sur le territoire national (sinon, ils ne seraient pas « issus de », mais bel et bien « immigrés » au même titre que leurs parents), est donc posée comme une donnée de base. Or de multiples indicateurs – études sociologiques, observations et travaux d'enseignants, de formateurs et de chercheurs de différentes disciplines, mouvements musicaux, pratiques artistiques telle la danse, œuvres cinématographiques et jusqu'aux phénomènes de mode – attestent qu'à plutôt émergé, depuis une quinzaine d'années au moins, une culture de banlieue propre à une classe d'âge (propre, c'est-à-dire : où cette dernière se reconnaît), et partagée quelles que soient les origines et les couleurs des jeunes qui s'y identifient. Une telle culture est également caractérisée par l'essaimage, de l'Amérique du Nord à

⁶⁵ aussi n'y a-t-il nulle équivoque : les jeunes issus de l'immigration ne sont décidément pas belges. Qu'ils ne le soient pas en raison d'un droit belge de la nationalité dont nous ignorons les détails ou sous la plume de l'auteur n'y change malheureusement rien.

l'Europe en passant par la Jamaïque ou les métropoles africaines, en d'incessants mouvements d'allers-retours. Bref, c'est une *trans*-culture, et le fait qu'elle se manifeste davantage comme culture populaire et sub-culture exemplarisée par l'univers marchand (icônes sportives, codes vestimentaires et gestuels, clips musicaux, etc.) ne devrait pas empêcher de reconnaître ce qui s'y joue d'essentiel, en termes de reconnaissance réciproque, précisément, pour le devenir des sociétés contemporaines.

Dans le propos de Collès en revanche, pas une seconde l'unicité et l'originalité (entendre dans l'insistance : le caractère originaire) de la culture de chacun ne sont remises en cause. Comme le remarque Shuo Yu (qui ne répond pas directement à cet auteur, mais esquisse une critique générale du concept d'interculturalité pour lui substituer le *trans*-), « dans le composé du mot, l'élément inter- signifie l'espace, la répartition, une distance ou une relation réciproque » :

Dans la tendance *interculturalité*, les consciencieux visent à établir une reconnaissance réciproque, un dialogue entre des cultures depuis trente ans. ... le composant *culturalité* la détermine pour désigner des relations entre deux ou plusieurs cultures en mettant l'accent sur l'interaction. Dans le but, certes honorable, de se débarrasser de l'ethnocentrisme, les agents interculturelistes abordent les cultures avec un certain relativisme, pour accepter la légitimité des différences d'autrui. En découlent, malheureusement, des schémas statiques et des comparaisons décalées en trompe-l'œil. ... Prendre au sérieux ces clivages ne peut aboutir qu'à des malentendus et aux barrières imaginaires qui risquent de faire sombrer la relation.⁶⁷

Si Collès concède qu'en situation d'immigration, la culture d'origine s'est « transformée quelque peu au contact des autochtones »⁶⁸, c'est pour réaffirmer que d'une part elle « s'ancre dans les traditions familiales importées des parents », et que d'autre part elle est « survalorisée par les jeunes et leurs parents », ayant acquis, au travers de la décontextualisation et de la privation de racines, « une valeur mythique à travers les souvenirs des uns ou le discours des autres »⁶⁹. Mais, loin de mettre l'accent sur ces transformations – pourtant irréversibles, et porteuses d'un

⁶⁶ Collès, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, op. cit., p.8

⁶⁷ Shuo Yu, art. cité, p.48-49

⁶⁸ signalons pour mémoire qu'un manuel japonais de FLE citait récemment au premier rang des plats nationaux français, et à juste titre, le couscous et la paella

⁶⁹ Collès, op. cit., p.6

dynamisme tant pour les migrants que pour la société d'accueil –, sur cette subjectivité ou cette instrumentalisation discursive, il entend plutôt en revenir à ce qu'il désigne comme les bases anthropologiques de chaque culture.

des présupposés culturalistes

Pour le dire plus crûment encore, les présupposés de l'axiomatique de Collès restent culturalistes. Inspirés par une vision humaniste que nous ne songeons pas à contester, ils sont situés dans l'horizon conceptuel de l'affirmation de l'identité culturelle, et l'idée qu'il y aurait à faire face à une crise de l'identité chez des populations déracinées⁷⁰, tels qu'on les trouve par exemple chez Selim Abou. La nécessité de « prendre conscience de son identité propre », de « trouver [ses] repères identitaires »⁷¹ est présupposée, à tel point que l'auteur, dans une communication récente, semble envisager, comme visée de la dynamique identitaire, la « cristallisation »⁷². Or la métaphore, certes stendhalienne mais aussi physico-chimique, dit assez ce qu'est un précipité : le terme d'un processus. Dans un autre article encore, l'auteur précise :

La pédagogie interculturelle se fixe donc pour tâche de donner à l'adolescent étranger la possibilité d'être lui-même, de trouver son identité sans adéquation totale avec la culture standard des Belges francophones ni avec la culture d'origine de ses parents migrants. Il s'agit même de l'amener à **choisir** [*nous soulignons*] entre des appartenances multiples, fragmentées, liées à des influences diverses, celles de son quartier et de la bande de jeunes dont il fait partie étant largement prépondérantes.⁷³

On ne saurait mieux exprimer la tyrannie de l'Un, qui récuse la multiplicité comme forcément dangereuse, et ne peut envisager la pluralité des appartenances sans

⁷⁰ voir à cet égard la critique implacable de Claude Lévi-Strauss, dans l'*Avant-propos* au séminaire *L'Identité*, Paris, PUF, Quadriga, 1983, p.9-11, et le retour sur le débat opéré par J.-C. Kaufmann (*L'Invention de soi*, op. cit.)

⁷¹ « Une Pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.228

⁷² « ...dans des romans conçus par des auteurs français, belges ou québécois, qui mettent en scène des enfants de migrants, nous avons relevé certains thèmes que nous avons analysés à l'aide du concept d'entre-deux (mis en valeur par le psychanalyste Daniel Sibony), de manière à montrer comment, grâce à la lecture de pareils ouvrages, le processus identitaire peut se cristalliser chez ces jeunes », in « Synthèse et mise en perspective », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.348 – l'étude de référence, que nous n'avons pu consulter, est due à Luc Collès et Monique Lebrun, « Littérature ethnique de jeunesse et dynamique identitaire dans des classes à forte proportion de jeunes issus de l'immigration », in *Spirale* n° 22, p.215-224

⁷³ « Littératures et modèles culturels », *Enjeux* n°32, juin 1994, p.83

sommer tout aussitôt l'adolescent, redevenu au passage « étranger », de « choisir », en se soustrayant à des « influences » sans doute dégradantes et pernicieuses.

Aussi la volonté de « contribuer à un véritable dialogue interculturel » met-elle dans l'obligation quelque peu paradoxale d'avoir à construire des entités distinctes, afin que celles-ci puissent dialoguer, comme le montre l'expression « cerner les contours des cultures en présence »⁷⁴. De plus, la valorisation de la culture d'origine conduit à une dévalorisation subséquente d'une culture migrante qu'on décrit comme parcellaire, fragmentaire, émiettée et donc déstabilisante, dans une « double "non-appartenance" culturelle »⁷⁵, en contexte de domination de la culture majoritaire autochtone, un peu à la façon dont Josiane F. Hamers traite du bilinguisme soustractif de certains individus⁷⁶. Or, si l'on veut justement éviter les risques d'une biculturalité soustractive, il convient de se souvenir que l'entre-deux du migrant n'est pas un entre-deux-cultures, mais bel et bien un entre-deux culturel qu'il partage avec les non-migrants, autrement dit un espace nouveau, riche de potentialités non seulement pour les migrants, mais aussi pour l'espace culturel d'accueil, qui à son tour s'acculture largement au contact de ses populations migrantes.

les cribles culturels

Nous éviterons toutefois de caricaturer la pensée de l'auteur. En effet, à la suite de Carmel Camilleri, il dénonce fermement les pièges du fixisme, après Tzvetan Todorov, les dangers de l'instrumentalisation des différences à des fins de pouvoir, et, comme Bernard-Henri Lévy, Alain Finkielkraut ou Martine Abdallah-Pretceille, la possible anomie que pourrait engendrer un relativisme culturel qui ne serait pas fermement adossé sur une éthique universelle des droits de l'homme, et sur la reconnaissance d'universels singuliers. Aussi Luc Collès n'a-t-il garde de réifier cultures et faits culturels, du moins dans ses prolégomènes théoriques. Il insiste tout au contraire sur la notion de cribles culturels, l'idée que chaque culture constitue un

⁷⁴ Collès, op. cit., *Avant-propos*, p.4

⁷⁵ Collès, op. cit., p.23

⁷⁶ lors d'une micro-enquête menée en 1992 auprès de jeunes Capverdiens francophones nés à Dakar, certains nous déclaraient, à propos de leur appartenance sénégalaise et/ou capverdienne, « Je ne suis ni l'un ni l'autre », d'autres « Je suis les deux », ce qui est évidemment tout différent.

système de références largement arbitraire, orienté par ces « capteurs » que sont les mots⁷⁷. La démarche interculturelle vise donc à l'objectivation, impliquant que « la culture de l'autre ne soit pas donnée comme une chose à voir, mais comme un regard sur certaines réalités »⁷⁸.

Luc Collès s'appuie donc sur la pensée d'E. T. Hall, affirmant que les principaux fondements d'une culture reposent sur ses systèmes temporels et spatiaux, autrement dit sur la façon dont sont appréhendés temps et espace au sein de chaque culture. Il propose de mesurer – à partir de textes littéraires, ce sur quoi nous allons également revenir – la convergence et la variabilité individuelle des points de vue à partir d'items culturels communs, qu'il désigne comme des *actants*⁷⁹, car temps et espace, dans un texte, ne forment pas seulement un décor ou une toile de fond, mais « jouent un rôle actif »⁸⁰ dans la construction du personnage de fiction littéraire (ou de textes documentaires, ethnographiques ou sociologiques) et la manière dont celui-ci perçoit le monde et l'organise dans son regard, informant à son tour celui du lecteur. Outre qu'elle le conduit à un traitement didactique du texte littéraire qui nous paraît discutable, cette procédure fondée sur la prééminence de cribles culturels inventoriés comme distincts l'amène cependant à des considérations qui nous semblent également contestables.

Luc Collès rappelle que les cribles culturels et linguistiques sont fréquemment à l'origine de dysfonctionnements de la communication et de jugements aberrants⁸¹, ce avec quoi nous sommes évidemment pleinement en accord. Il observe également que les jeunes élèves ont couramment tendance à se référer « à un schéma universel à partir duquel s'ordonneraient toutes les cultures », et il poursuit : « c'est le cas lorsqu'ils veulent retrouver dans chaque culture les mêmes éléments mais sous des formes différentes (la mosquée, c'est l'église ou

⁷⁷ Jean-Luc Goester, « Reconnaître, représenter », in *Retour à la traduction*, numéro spécial du *Français dans le Monde / Recherches et Applications*, août-septembre 1987, p.29, cité par Collès, op. cit., p.26

⁷⁸ Collès, op. cit., p.10

⁷⁹ au sens de Tesnière et Greimas

⁸⁰ Collès, op. cit., p.19

⁸¹ Shuo Yu donne elle-même l'exemple amusant de la façon inappropriée dont, nouvellement arrivée en France, elle avait interprété le mot *salopette* dans une publicité du métro comme témoignage du machisme de la société française (art. cité).

inversement) ou des degrés de maturité différents. »⁸² Différents éléments nous semblent ici mêlés :

le jugement de maturité procède d'un discours idéologique, produit par les dominants et/ou intériorisé par les dominés. C'est le discours de la bibliothèque coloniale et l'imaginaire des expositions coloniales qui continuent à manifester ici leur activité, et ce sont eux qu'il s'agit de déconstruire.

Il n'est pas sûr que les élèves, considérant la mosquée et l'église comme interchangeables, se réfèrent à un schéma universel sous-jacent. Auraient-ils d'ailleurs en cela complètement tort ? Ces deux signifiants partagent en effet un noyau sémique assez largement commun, et christianisme et Islam sont des religions, que l'on sache, très fortement apparentées, au sens historique du terme comme dans la réalité des pratiques, nonobstant le propos huntingtonien. L'analogie, ici, nous paraît donc bel et bien posséder un sens, et c'est à partir de celui-ci qu'il conviendra de travailler, tant pour creuser l'analogie que pour manifester la différence.

Les élèves, puisque c'est d'eux qu'il s'agit, produisent en outre des inférences contextuelles – la mosquée, c'est une sorte d'église, ou inversement – à la manière de tout lecteur dépourvu des connaissances référentielles parfaitement adéquates. Il n'est pas sûr que celles-ci soient de part en part culturelles. Nous prendrons ici pour éclairer notre propos un exemple emprunté à notre propre pratique de formatrice. Durant les années 80, nous nous sommes rendue dans le sud du Mali, dans la région de Sikasso⁸³, afin d'y visiter des professeurs de français en lycée. Nous avons ainsi assisté à une classe (de dixième, correspondant à la seconde française) au cours de laquelle était étudié un extrait des *Bouts de bois de Dieu*⁸⁴ du Sénégalais Sembène Ousmane, roman dont on se souvient qu'il retrace, à l'instar de *Germinal*, une grève de cheminots particulièrement âpre, sur la ligne de chemin de fer reliant Dakar à Bamako, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948. Or il était apparu lors de cette séance que les

⁸² Collès, op. cit., p.9

⁸³ non loin des frontières du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire, étudiée par J.-L. Amselle dans *Logiques métisses*

difficultés de compréhension de certains élèves provenaient de ce qu'ils n'étaient tout bonnement pas en mesure (la télévision, désormais accessible à la réception collective dans des cours de concession bondées, a changé tout cela) de se représenter visuellement ce que pouvaient être des rails et un train. Ils ne disposaient dans leur environnement de nul objet et de nulle image qui leur permissent d'élaborer l'image mentale adéquate, à partir de laquelle construire une topographie des lieux de la fiction et interpréter valablement les actions et les propos des personnages. De même, s'il suffit qu'on ait pu voir, sur un bras de rivière ou un caniveau, un pont, de quelque matériau ou dimension qu'il soit, pour percevoir la portée symbolique du *Pont Mirabeau*, devient-il difficile d'en faire autant lorsque, en plein Sahel ou désert, on n'en a jamais eu l'occasion. Dans chacun de ces cas, même si chemins de fer et ponts sont les produits d'une technologie, et sont porteurs d'une charge culturelle et symbolique certaine, l'affaire, en matière de lecture, n'a rien de culturel.

cultures instrumentalisées et instrumentalisation du littéraire

le texte, un véhicule ?

Pour favoriser chez les apprenants le décentrement culturel et la reconnaissance de l'autre, Luc Collès propose de s'appuyer sur des textes « issus » (eux aussi) des littératures maghrébine, française et belge francophones, qui « serviront de principaux médiateurs »⁸⁵ à la démarche interculturelle, dans une approche « anthropologique ». Notons à cet égard que L. Collès ne semble pas opposer, loin de là, l'anthropologique au culturel : l'aspect anthropologique paraît plutôt renvoyer, chez lui, tantôt (assez rarement) à la dimension existentielle de l'expérience littéraire du lecteur, tantôt à l'ethnographique, aux rites partagés et à la variabilité des perceptions culturelles. C'est bien ce versant qui est privilégié lorsqu'il écrit que, délaissant une « approche purement textuelle des œuvres », il préfère valoriser la « fonction anthropologique des textes », c'est-à-dire ce qui

⁸⁴ 1960, *Le Livre contemporain*, repris en Pocket

⁸⁵ Collès, op. cit., p.15

permettra « une comparaison des comportements sociaux dans des textes de cultures différentes »⁸⁶. On peut cependant s'étonner que soit ainsi opérée une première réduction de la dimension anthropologique des textes littéraires, à leur seule référentialité. Ainsi, pour lui, ils représentent « une voie d'accès à des codes sociaux et à des modèles culturels dans la mesure où [ils] représentent des expressions langagières particulières de ces différents systèmes »⁸⁷. « [Véhiculant] des images » susceptibles de conférer « une identité » au lecteur⁸⁸, le texte littéraire est donc considéré

comme une expression et une mise en forme esthétique de représentations partagées par les membres d'une même communauté. Certes, cette expression est singulière : elle n'est qu'un regard, nécessairement fragmentaire, porté sur un modèle culturel. Mais elle donne aussi corps aux perceptions spatio-temporelles que son auteur partage avec le groupe dont il est issu.⁸⁹

C'est ainsi que le piège se referme à quadruple tour :

le texte exprime la culture partagée par une communauté. La possibilité qu'il puisse constituer plutôt l'expression d'une hybridation ou d'un métissage – notions dont nous nous sommes efforcée de montrer les limites, mais qui seraient préférables à l'affirmation de cette unicité originare – n'est pas même envisagée. Les auteurs traités sont désignés comme « écrivains des deux cultures »⁹⁰ (entendons bien : soit de l'une, soit de l'autre). Pourtant, les textes d'appui choisis sont souvent dus à des auteurs au moins bilingues, à qui est reconnue la richesse de la rencontre linguistique et culturelle qui s'opère dans leur œuvre, des auteurs migrants, représentatifs d'une transculturalité, tels Azouz Begag, Assia Djebar ou Tahar Ben Jelloun.

L'auteur est réputé partager les perceptions spatio-temporelles du groupe dont il est « issu ». Certes, il n'est pas question des valeurs de ce groupe, mais l'on sait à quel point les modalités d'un être-au-monde et les valeurs d'une société peuvent

⁸⁶ Collès, « Une pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.228

⁸⁷ op. cit., p.17

⁸⁸ Collès s'appuie ici sur les propos de Picard dans *La Lecture comme jeu* – nous y reviendrons dans notre troisième partie.

⁸⁹ Collès, op. cit., p.77

⁹⁰ Collès, « Une Pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.228

entrer en résonance, comme le dit bien le concept de *Weltanschauung* (ou vision du monde). C'est faire plutôt bon marché de la paratopie de l'écrivain que de le réintégrer ainsi d'autorité dans le giron de sa culture maternelle. Comme le déclare avec raison Christian Vandendorpe, toute « instrumentalisation » de la littérature qui tendrait à en faire « un répertoire défini de conduites culturelles » ne peut être qu'« étrangère à l'essence même de la littérature », car « la création authentique trouve précisément sa source dans le refus du conformisme culturel et la recherche de ce que le créateur a de plus individualisé ». Aussi « prétendre ériger l'œuvre en paradigme national » (ou culturel, ou ethnique) « revient à dévoyer l'essence même de la démarche dont elle est le produit »⁹¹.

Le texte littéraire, lui, est abordé comme « l'expression » de ces représentations culturelles. Les conséquences didactiques sont lourdes, et sont d'ailleurs assumées sans état d'âme apparent par l'auteur qui parle de « lecture référentielle »⁹². Ce n'est certes qu'une partie du livre et de la démarche, c'est cependant la plus importante. La littérarité de la lecture, défendue ailleurs par l'auteur, est ainsi effacée au profit d'une centration sur les seuls contenus référentiels, et le texte pris comme un réservoir d'informations, au même titre qu'un texte ethnographique. C'est pourquoi le corpus mêle, sans grand souci apparent de différenciation au plan didactique, fictions littéraires (parmi lesquelles fort peu du canon littéraire français) et récits de vie ou témoignages plus ou moins circonstanciels. La dérive est d'autant plus inquiétante qu'elle est courante chez des acteurs moins avertis, enseignants praticiens et non didacticiens et formateurs, qui ont trop souvent tendance à lire et faire lire les textes francophones comme autant de reportages ethnographiques et pittoresques, réservant la lecture littéraire savante et sérieuse à la littérature nationale. Nous avons cité l'exemple du *Feu des origines*, d'E. B. Dongala, prétexte à des recherches documentaires sur les sorties de masques dans la falaise dogon. P. Halen écrit plaisamment que ce « mode de lecture touristique » constitue « la

⁹¹ Christian Vandendorpe, « La Lecture littéraire, lieu de reconfiguration personnelle et d'appropriation du sens », in Dufays, Gemenne, Ledur, op. cit., p.162

⁹² ibidem

douce tentation de l'enseignement des littératures francophones : voir le texte comme représentation d'une société, d'une culture, d'un paysage ; en somme : comment s'instruire en s'amusant, et faire en salle de classe des tours du monde à bon marché »⁹³. Certes, le propos ici est autre, puisqu'il s'agit de rencontre interculturelle et de lutte contre l'ethnocentrisme. L. Collès précise d'ailleurs bel et bien qu'« il ne s'agit pas ... de transformer l'autre en objet susceptible d'être observé et analysé », mais qu'« il est question d'un échange dynamique privilégiant la compréhension de l'autre en tant que sujet »⁹⁴. Toutefois, ces principes ne nous ont pas paru véritablement et tout du long illustrés par la démarche. Quant au tourisme, il se pare assez fréquemment de tels prétextes, et de plus, les élèves y verront-ils quelque différence ? Rien n'est malheureusement moins sûr.

Enfin, cantonné à cette fonction d'emblème, le texte littéraire n'apparaît plus pris dans une communication. Les jeunes « Belges et enfants de migrants » sont invités à simplement « [réagir] autour »⁹⁵ de ces textes « issus » des différentes littératures : il n'est donc pas question de lecture, mais bien de réaction à des contenus. Bien qu'il soit rappelé qu'une culture s'énonce à travers le langage, il est fait fi des postures et stratégies discursives de l'écrivain – particulièrement riches et complexes en situations de contacts de langues et de cultures. On passe également sur le fait que l'écriture puisse constituer le lieu de transformations multiples, d'avènements de sujets autres, tant du côté du locuteur que du côté de la réception. Tout juste est-il mentionné que « le français pratiqué par l'écrivain arabe a une coloration spécifique »⁹⁶, et que Tahar Ben Jelloun, par exemple, a déclaré que le fait d'écrire en français l'amenait à une recomposition de ses propres perceptions culturelles. S'il y a « découverte » de l'altérité, c'est que celle-ci est déjà là, inscrite dans le texte en indices repérables, comme l'altérité de l'indigène l'est sur la carte postale.

⁹³ Halen, « Une Approche des littératures francophones comme système », art. cité, p.49-50

⁹⁴ « Une Pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.229

⁹⁵ « Littératures et modèles culturels », art. cité, p.77

⁹⁶ « Littératures et modèles culturels », art. cité, p.82

stéréotypes et enjeux discursifs

Croit-on que nous forçons le trait ? Voici l'un des extraits proposés du livre de Marie Cardinal, *Au pays de mes racines*⁹⁷ :

Yeux noirs. Boucles noires. Une manière de se tenir, de s'asseoir, de bouger qui n'est pas européenne. J'ai souvent remarqué que les Occidentaux ont les membres raides, que leurs articulations des hanches et des épaules et surtout celles des coudes et des poignets, sont moins mobiles que celles des autres peuples. Les mouvements gracieux et vifs des bras des femmes arabes sont dans ma mémoire. Je sais comment elles roulent le couscous, comment elles essorent le linge, comment elles tâtent les fruits du marché, comment elles parlent avec les mains.

Le commentaire n'aborde pas ce qui constitue pourtant la matrice du texte, et détermine par conséquent ses forts enjeux imaginaires, affectifs et identitaires : la remémoration sensorielle, dans l'écriture, du « pays de racines » revendiquées comme siennes par l'auteure. Tout au plus a-t-il été noté auparavant que Marie Cardinal « a le point de vue particulier d'une Occidentale qui a vécu son enfance et son adolescence en Algérie et qui y retourne dix-sept ans après l'indépendance », et encore s'agit-il de voir comment « une Occidentale réagit à la manière dont les Maghrébins investissent l'espace »⁹⁸. Pour le reste, et sans même évoquer la dimension historique des circonstances qui ont tenu l'auteure éloignée du pays de son enfance, on en restera à des portraits pour lesquels la médiation des regards semble avoir été quelque peu oubliée, ou réduite à ce qui frise la caricature :

Ce texte, en installant le paradoxe, permettra de nuancer les portraits de la femme arabe et de l'europpéenne. Cette dernière se prétend souvent libérée et la publicité la montre de mille façons à l'aise dans son corps. La femme arabe, elle, est plutôt représentée comme soumise et discrète : ses vêtements et son voile en sont les signes. Mais Marie Cardinal déjoue les stéréotypes : à ses yeux, c'est l'europpéenne qui a l'air « coincé », alors que ce qui la frappe chez l'arabe, c'est sa gestuelle gracieuse et souple.⁹⁹

Avouons-le : dès qu'il est question de « la » femme, nous nourrissons des inquiétudes quant à la suite. D'ailleurs, le beau texte de Marie Cardinal, qui rejoint la méditation (parue la même année que le livre de M. Cardinal) d'Assia Djebar sur le tableau d'Eugène Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement*, et le

⁹⁷ Paris, Grasset, 1980, p.173

⁹⁸ Collès, op. cit., p.96

commentaire de ce dernier par Eugène Fromentin¹⁰⁰ – bel exemple, en l’occurrence, de transculturalité à travers temps et espace –, n’évoque nullement *la* femme, mais une vision, imprimée dans la mémoire sensorielle, de la grâce *des* femmes arabes qui ont entouré l’enfance de l’écrivaine. Impressionné par l’autorité du *Je sais*, dès lors escamoté par la glose, L. Collès oublie d’en lire la tonalité élégiaque, et ne peut percevoir ce qui s’y dit de *saudade*, de présence absente, de remémoration sur le mode du mal qui fait du bien. Certes, il s’agit de pistes pour la lecture en classe, et il n’est donc pas question de références savantes, en revanche comment oblitérer cette essentielle dimension psychoaffective, proprement anthropologique quant à elle et qui forme le mouvement de l’écriture / lecture ? Croit-on par ailleurs se rapprocher de la culture des élèves en entérinant, dans le discours, une série de *topoi* aussi massifs ?

Avouons-le encore : nous ne voyons nul paradoxe dans le propos de Marie Cardinal sur la raideur supposée des Occidentaux (et non pas, d’ailleurs, des Occidentales), analogue à celui selon lequel « les Blancs ne savent pas danser ». Il s’agit certes de ce que l’on nomme en analyse du discours un *endoxon* (*J’ai souvent remarqué que*), et cependant celui-ci, comme tout stéréotype, recèle une part de « vérité », ou de sens dans le contexte où il est énoncé. Aussi ne voit-on pas non plus en quoi le texte de M. Cardinal « [déjouerait] les stéréotypes ». Il nous semble qu’il en active d’autres que ceux que pointe Collès, exacts négatifs de ces derniers, et qui n’ont rien de neuf : là encore, l’imagerie coloniale, ou la lecture de Théophile Gautier, Pierre Benoît, Pierre Loti et bien d’autres, édifieront celui qui en douterait sur la sensualité lascive prêtée aux indigènes. Ce qui compte en est donc moins le contenu (forcément ambivalent et susceptible de retournement) que la manière dont ces stéréotypes¹⁰¹ prennent place dans une stratégie argumentative de valorisation ou de dévalorisation.

⁹⁹ Collès, op. cit., p.100

¹⁰⁰ voir « Regard interdit, son coupé », dans *Femmes d’Alger dans leur appartement*, d’Assia Djébar (Des femmes, 1980), et Eugène Fromentin, *Une Année dans le Sahel*, Garnier Flammarion, 1991 [1858], p.134 sq. Ajoutons qu’A. Djébar reprendra par la suite le récit d’une fantasia par Fromentin dans ce même livre, ainsi que certains de ses tableaux, pour son roman *L’Amour, la fantasia* (Lattès, 1985)

¹⁰¹ J.-L. Dufays a bien montré comment, au-delà du cliché, le stéréotype est une forme disponible tant pour l’écriture que pour guider la lecture : voir *Stéréotype et lecture – Essai sur la réception littéraire*,

pour des lectures transculturelles

la pratique interculturelle du littéraire contre la lecture littéraire

Un certain essentialisme et la convention de l'identité culturelle conduisent ainsi à une paradoxale inattention aux phénomènes d'instrumentalisation des faits de culture, aux stratégies que manifestent les textes littéraires de la part des locuteurs, et à leur inscription dans des contextes de production / réception. Ce n'est que dans un article ultérieur que L. Collès concède que les « mythes sociaux [véhiculés] » par le texte littéraire « sont bien entendu ceux du milieu de l'auteur mais aussi ceux du milieu auquel celui-ci destine son ouvrage »¹⁰². Mais, d'une part, on voit que la réduction des publics ou lectorats à des « milieux » rend par avance impossible tout recours à une théorie des champs littéraires comme systèmes, et à une réflexion sur la circulation des valeurs, et d'autre part, il n'est tiré aucune conséquence théorique ou méthodologique de ce rappel. Or, dès lors qu'on considère les textes littéraires comme des « vecteurs de valeurs et de cultures différentes »¹⁰³, on devrait logiquement être conduit à les aborder pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des discours, et rester précisément attentif à la mise en forme discursive singulière qui s'opère des idéologèmes mobilisés.

C'est également cette adhésion aux principes culturalistes d'un certain interculturel qui conduit à l'instrumentalisation non moins paradoxale de la littérature, par laquelle le texte littéraire se voit ramené à un simple réservoir de savoirs référentiels sur la culture des autres. La spécificité de la lecture littéraire – et c'est encore paradoxal de la part de Luc Collès – s'en trouve gommée, comme est effacée la part du lecteur dans la construction des significations et de la littérarité du texte. Aussi, moins que de « pratique littéraire de l'interculturalité », conviendrait-il

Liège, Mardaga, 1994, et « Le Stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Actes du XXI^{ème} Colloque d'Albi : Langages et signification – Le stéréotype : usages, formes et stratégies*, Toulouse, juillet 2000 (CALS et C.P.S.T. de l'Université de Toulouse II), <http://marges.linguistiques.free.fr>)

¹⁰² tout comme, d'ailleurs, le texte documentaire à visée sociologique ou anthropologique est lui aussi « marqué par le contexte d'énonciation », « Une pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.229

¹⁰³ « Une pratique littéraire de l'interculturalité », art. cité, p.228

davantage de parler de pratique interculturelle du littéraire, qui en dénie tout à la fois la dimension discursive et la littérarité.

choix des corpus et analyse discursive

Ce sont les mêmes principes qui ont présidé à la constitution du corpus. Ainsi que nous l'avons déjà mentionné, celui-ci est majoritairement composé d'écrivains maghrébins et « beurs », les renvois à la littérature belge ou française demeurant relativement rares, nonobstant le propos affirmé en préambule. Quand ils ont lieu, il ne s'agit quasiment pas des auteurs du canon. Les séquences didactiques détaillées mêlent ainsi respectivement T. Ben Jelloun, J. Boissard et S. Boukhedenna (texte plus documentaire que littéraire) ; M. Cardinal, M. Dib et M. Charef ; G. Simenon (*Pedigree*), A. Begag, A. Djébar, T. Ben Jelloun, N. Kettane, P. Daninos et A. Camus (*Le Mythe de Sisyphe*). L'index des œuvres françaises et belges abordées renvoie en revanche notamment à Baudelaire, Chateaubriand, Montesquieu, Rousseau ou Zola, mais aucun texte de ces auteurs ne fait l'objet d'une analyse comme « vecteur de valeurs et de culture(s) ». Certes, L. Collès a affirmé que le professeur belge (ou français) « a le point de vue subjectif de celui qui parle de sa propre culture », et que par conséquent, il est « relativement mal placé pour expliquer objectivement aux étrangers les valeurs implicitement véhiculées dans ces textes »¹⁰⁴. Mais c'est, nous semble-t-il, confondre l'objectivation (indispensable à l'apprentissage et à la connaissance) avec l'objectivité (utopie pour débat de salle de classe). C'est précisément une analyse discursive et littéraire (entendons-nous bien : pratiquée en amont, et nécessitant une didactisation pour être opérante auprès des élèves) qui permettra de découvrir, dans la lecture des textes, les valeurs que ceux-ci actualisent explicitement (assez souvent) ou implicitement. Et l'objectivité ne saurait de toute manière constituer un but à atteindre pour qui s'occupe de littérature, c'est-à-dire de subjectivité à l'œuvre.

On constatera d'ailleurs qu'à l'exclusion notable de Baudelaire (mais l'exemple n'est pas développé, l'index renvoyant simplement aux *Fleurs du Mal* et aux *Petits Poèmes en prose*), le corpus, réduit à des fictions narratives, des récits

¹⁰⁴ art. cité, p.229

biographiques ou documentaires et quelques textes d'idées, ne comporte aucun poème. Or, comme l'a montré Danièle Leclair¹⁰⁵ s'agissant de la didactique de la culture en français langue étrangère, ce dernier, par la connaissance subjective du monde qu'il propose à la lecture, offre une alternative à la connaissance prétendument objective, qui ne laisse bien souvent subsister de l'épaisseur culturelle que des stéréotypes appauvris et desséchés. Citant Henri Meschonnic, elle renvoie une fois de plus, à travers l'expérience littéraire, à celle de soi comme autre : « la poésie est la seule fiction qui n'est pas une fiction. Qui n'invente pas un autre monde, mais qui fait percevoir celui que nous sommes »¹⁰⁶. C'est pourquoi elle peut affirmer – puis montrer au travers de séquences didactiques destinées à des étudiants de français langue étrangère – que « le pays imaginaire de Char est aussi la Provence réelle », de même que la Bretagne de Guillevic, redécouverte et écrite à partir de l'expérience de son enfance dans le Morbihan¹⁰⁷. Chacun des deux textes témoigne d'un moment historique précis¹⁰⁸, dont il est possible de repérer les traces et que l'on peut décrire objectivement, tandis qu'au quotidien se mêlent le merveilleux et le sacré, le travail poétique consistant justement à faire percevoir cette dimension cosmique. Le poème donne ainsi chair à une « complexité temporelle et physique du paysage », à une épaisseur sensorielle et expérientielle. Et c'est ainsi, en « [procurant] au lecteur une perception concrète », qu'il déjoue les stéréotypes, non dans un triste décodage, mais en invitant à découvrir « quelque chose de pas [immédiatement] reconnaissable » (Guillevic)¹⁰⁹. Comme le montre D. Leclair à partir de ces deux exemples, c'est notamment grâce à cette perception concrète que des apprenants allophones peuvent s'appropriier non seulement le texte poétique, mais aussi l'expérience à laquelle il renvoie, dans un mouvement bel et bien transculturel. Et c'est justement par ce « quelque chose de pas immédiatement

¹⁰⁵ « Poésie et représentations culturelles », *Le Français dans le Monde* n°281, mai-juin 1996, p.63-67

¹⁰⁶ Henri Meschonnic, *Les États de la poétique*, P.U.F., 1985, p.211

¹⁰⁷ c'est précisément ce mouvement autobiographique qui guidait Marie Cardinal. Même si les genres convoqués sont bien sûr différents, il s'agit dans les deux cas d'une connaissance *subjective*, qui n'en est pas moins authentique et doit être abordée comme telle.

¹⁰⁸ Leclair, art. cité, p.64

¹⁰⁹ Leclair, art. cité, p.65

reconnaissable » que la subjectivité manifeste sa supériorité face à toute démarche prétendument et naïvement objective.

l'approche ethnocritique

Contrairement en effet aux multiples textes, journalistiques, documentaires, etc., dont on peut se contenter de faire une lecture fonctionnelle, qui n'en retirera que les informations utiles, le texte littéraire ne saurait être l'objet de ce simple prélèvement. En revanche, à l'instar de ce que propose L. Collès pour celles de Tahar Ben Jelloun ou Assia Djebar, on ne voit pas pourquoi les œuvres de Flaubert, George Sand ou Maupassant ne pourraient constituer le lieu d'une démarche ethnographique. Bien sûr, nous partageons avec Luc Collès l'objectif de valoriser les textes des littératures de la périphérie « au même titre que les textes des littératures française et belge »¹¹⁰, et le fait de les incorporer à un travail scolaire en France ou en Belgique participe évidemment de cet effort. Mais cette valorisation nous semble justement conditionnée d'une part par l'évitement du recours à une lecture purement documentaire et référentielle, d'autre part par une égalité de traitement des textes considérés, quelle que soit leur origine géographique. C'est pourquoi, qu'il s'agisse de monuments littéraires du XIX^{ème} siècle ou bien d'Assia Djebar, de Tahar Ben Jelloun, de Marie Cardinal ou de Georges Simenon, il convient de préserver « l'articulation des quatre niveaux de relation au texte » que rappelle Jean-Marie Privat : « ethnographie du hors-texte », « ethnologie du contexte », « ethno-critique du texte », et enfin « auto-ethnologie du lecteur dans le tête-à-texte »¹¹¹, dont l'auteur montre qu'elle est pleinement réalisable. Il illustre avec rigueur la démarche à partir d'extraits de *Madame Bovary*, notamment l'incipit, montrant comment « le roman s'approprie des traits ethno-culturels », mais pour « les [retravailler] et les [déployer] selon des configurations fictionnelles et narratives spécifiques et originales »¹¹² qui doivent constituer tout l'objet d'une lecture littéraire, laquelle est un « mode de connaissance », et non de « reconnaissance »¹¹³. On objectera qu'il s'agit là d'une

¹¹⁰ Collès, op. cit., p.23

¹¹¹ Jean-Marie Privat, « Ethno-critique et lecture littéraire », in Dufays, Gemenne, Ledur, op. cit., p.76

¹¹² art. cité, p.79

¹¹³ art. cité, p.81

démarche analytique et savante, peu appropriée aux contextes scolaires et à des élèves faibles, de surcroît peu motivés par la lecture, et moins encore, s'il se peut, par la littérature. Mais dans un autre article, Jean-Marie Privat en démontre, en classe de troisième, la fécondité. Elle est certes fondée sur une lecture savante, mais c'est celle du didacticien, et du professeur à qui l'auteur offre un double dossier documentaire, l'un pour l'enseignant, l'autre pour les élèves. La séquence entrecroise les lectures ethno-critiques de *Boule de suif* de Maupassant, d'un extrait de *Gargantua* et d'un album pour enfants. Elle inclut donc tout à la fois une perspective diachronique et un questionnement de la (trans)généricité. Fondée sur la notion bakhtinienne de carnavalesque, elle amène les élèves non seulement à ancrer efficacement les textes dans leur contexte culturel (ici modulé sur l'axe diachronique), et ainsi à « percevoir le rapport qu'ils ont avec la vie », mais aussi à interroger leur rapport personnel au texte et à la lecture¹¹⁴. Il ne s'agit pas ici de textes francophones, d'Afrique subsaharienne, du Maghreb ou d'ailleurs, mais il est facile de procéder aux transpositions nécessaires pour d'autres œuvres que celles qui sont ainsi présentées. Le fait de mêler des textes de différentes époques conduit ainsi à rappeler utilement que la distance culturelle n'est pas qu'affaire de localité, et qu'une lecture informée permet de la dépasser tout en la maintenant, avec tout ce qu'elle comporte d'étrangeté radicale. On voit en outre ce que la méthode préconisée par J.-M. Privat pourrait apporter à celle de L. Collès : loin d'éloigner des contenus culturels, une perspective proprement littéraire tout au contraire y ramène, en l'articulant sur la langue d'une part, sur un langage d'autre part, c'est-à-dire sur une véritable expérience de lecteur.

propositions alternatives

Ainsi voit-on se dessiner, en creux, une didactique transculturelle que nous envisagerons provisoirement comme celle du texte littéraire, avant de développer comment elle doit être en fait celle de la lecture littéraire. Malgré toutes les précautions prises, de même que le paradigme de la rencontre fabrique des altérités séparées, la lecture référentielle génère des clichés qui ne demandent qu'à s'activer

¹¹⁴ Jean-Marie Privat, « Introduction à la lecture ethno-critique en 3^{ème} », *Pratiques* n°95, *La Lecture*

aussitôt. Nous rejoignons cependant Luc Collès dans certaines de ses propositions, comme lorsqu'il s'agit de travailler sur la lecture comparée de trois romans utilisant un matériau fictionnel analogue, celui du voyage d'un(e) jeune migrant(e) du désert à la ville d'Europe : *Désert*, de J.M.G. Le Clézio, *La Goutte d'Or*, de Michel Tournier, et *Les Yeux baissés*, de Tahar Ben Jelloun¹¹⁵.

On pourrait, à l'instar de cette proposition, croiser les lectures d'extraits d'*Au pays de mes racines* avec celle de certaines nouvelles du recueil d'Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. L. Collès propose d'ailleurs une telle lecture, menée conjointement à celle d'extraits des *Yeux baissés* ou de *Béni ou Le Paradis privé*, d'Azouz Begag. Toutefois nous ne le suivons déjà plus lorsqu'il présente l'auteure comme « une jeune intellectuelle occidentalisée » qui « renoue avec ses racines algériennes en reprenant sur le plan littéraire le contre-pied de ce que Delacroix avait entrevu : l'enfermement et le silence des femmes ». D'ailleurs, ce n'est pas le passage, effectivement complexe et chargé de références savantes, où Assia Djébar célèbre les femmes solaires de la lecture de Delacroix par Picasso que Collès retient, mais un autre, qui « attire l'attention sur les temps forts de la vie musulmane »¹¹⁶, en l'occurrence le Ramadan. Pour notre part, nous joindrions à ces lectures des extraits de l'admirable *Une Année dans le Sahel*, d'Eugène Fromentin, texte dans lequel celui-ci se proposait nostalgiquement – écrit dans l'après-coup et sous-titré *Journal d'un absent*, le récit se nourrit de la mélancolie d'un improbable retour – « d'essayer du *chez moi* sur cette terre étrangère »¹¹⁷. Le fonds orientaliste au XIX^{ème} siècle est suffisamment fourni pour ne pas multiplier ici les pistes possibles. Afin de varier les genres et les modalités de relation à l'ailleurs, on pourrait toutefois s'orienter vers certains poèmes des *Orientales* du jeune Hugo.

Il nous paraît en tout cas nécessaire, dès lors qu'on touche à la pluralité culturelle, d'allier à une perspective synchronique une perspective diachronique. La transculture, c'est aussi cela : traversée et transmission. L'étude de ces textes élaborés à des époques et dans des contextes différents rejoindrait celle des images :

littéraire en 3^{ème} / 2^{nde}, septembre 1997, p.77 et 78

¹¹⁵ respectivement Gallimard, Folio, 1985, Gallimard, Folio, 1988, et Seuil, Points, 1991

¹¹⁶ Collès, op. cit., p.139

¹¹⁷ op. cit., p.38

les deux versions du tableau de Delacroix, les *Femmes d'Alger* de Picasso, des peintures de Fromentin¹¹⁸ et des photographies d'époque. Le monde des femmes au Maghreb pourrait encore être approché à travers la musique et les chants (cf. le film réalisé par Assia Djebar en 1977, *La Nouba des femmes du Mont-Chenoua*), les figures de Taos Amrouche et du groupe berbère Djurdjura. Les élèves seraient ainsi appelés à découvrir et expérimenter, à travers leurs propres réactions et lectures, comment le texte littéraire mobilise un imaginaire partagé ou conflictuel, collectif ou personnel, stéréotypé ou original, et comment, entre fictions et biographies, il en fabrique de nouvelles manifestations, dont vont à son tour s'emparer les lecteurs.

C'est encore le transculturel que traverseront une expérimentation de l'intertextualité littéraire (ou de la littérature comme pratique intertextuelle) et des pratiques transartistiques que nous venons de très brièvement résumer. Shuo Yu note à ce propos que l'approche des champs croisés transculturels est « largement redevable à l'histoire de l'art », ce dernier permettant justement de « [s']émanciper de la prison linguistique » et de « faire passer l'expérience d'un univers culturel dans un autre »¹¹⁹. Pas de réduction, donc, des œuvres littéraires et artistiques à des « réalités » ou des représentations du monde stéréotypées qu'il faudrait y découvrir, mais la réalisation, à travers la communication artistique, d'un imaginaire transculturel.

¹¹⁸ Internet a désormais rendu beaucoup plus aisée la réalisation de telles séquences – voir, sur ce sujet, le site *La Peinture orientaliste*, <http://orientaliste.free.fr/>

¹¹⁹ art. cité, p.52

Chapitre VII : Français langue étrangère – pour une didactisation transculturelle du littéraire

État des lieux

un statut encore problématique

recherche didactisation désespérément

Si, comme l'observe Isabelle Gruca¹, la littérature et le texte littéraire ont refait leur apparition dans le champ de la DFLE depuis le début des années 80, de manière concomitante à la généralisation de l'approche communicative, leur statut didactique n'est pas clarifié pour autant, loin de là. L'auteure a développé dans sa thèse² et différents articles les étapes successives de ce cheminement du littéraire en FLE, d'un « couronnement » et d'une hégémonie, dans le cadre de la méthodologie traditionnelle, à une réintégration sans véritable armature méthodologique, en passant par une « désacralisation » et une éviction, durant la période dominée par la méthode structuro-globale audiovisuelle. Aussi le paysage didactique à cet égard donne-t-il le sentiment d'un certain éclectisme, sous forme d'emprunts tant à des disciplines de référence et des ensembles théoriques divers qu'à des champs disciplinaires connexes, et d'un certain empirisme. Ce relatif vide méthodologique est, comme le souligne I. Gruca³, particulièrement criant du côté du matériel pédagogique et des manuels. L'incertitude quant au statut et à la place du texte littéraire se traduit

¹ voir notamment « Littérature et FLE : bilan et perspectives », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°12, *La Recherche en FLE*, 2001, p.44-47

² *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE – Étude de didactique comparée*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble 3, 1993, 3 volumes, microfichée, et « Place et fonction du texte littéraire dans la méthodologie "traditionnelle" du FLE : Histoire d'un couronnement », *Travaux de Didactique du FLE* n°32, IEF, Université Paul-Valéry Montpellier III, 1994, et « Place et fonctions du texte littéraire dans les méthodologies audio-orales et audiovisuelle du FLE : Histoire d'une désacralisation », *Travaux de didactique du FLE* n°34, IEF, Université Paul-Valéry Montpellier III, 1995

³ « Littérature et FLE : bilan et perspectives », art. cité, p.44

souvent, dans les méthodes généralistes, soit par une instrumentalisation pure et simple au service d'apprentissages linguistiques et communicatifs, soit par une relégation en fin d'unité, dans la pénombre d'un vague « coin du lecteur » et sans la moindre piste de didactisation. J.-M. Rosier constate par exemple :

Dans les manuels de FLE la littérature n'est pas objet d'enseignement au sens strict. Les textes littéraires sont relégués en fin de leçon comme éléments récréatifs. Il s'agit le plus souvent de textes courts, de dialogues de théâtre, de poèmes ou de chansons en assez grande conformité avec le français fonctionnel ou au contraire manifestant un écart scriptural décelable, de manière à susciter l'intérêt ou la motivation des apprenants.⁴

Quant aux ouvrages spécialisés⁵, nonobstant l'effort en faveur d'un certain renouveau méthodologique et d'une ouverture à la francophonie contemporaine, ils se cantonnent pour l'essentiel à l'élection de traditionnels morceaux choisis, offerts dans une chronologie linéaire et téléologique quasiment digne du Lagarde et Michard, que ne remet en l'occurrence aucunement en cause l'introduction d'extraits pris dans le corpus francophone contemporain.

Un tel effacement, ou, à l'inverse, une telle prégnance de ce que Jean-François Halté a dénommé configuration ancienne de la matrice disciplinaire du français⁶, jusque dans des propositions récentes en FLE, témoignent vraisemblablement d'une nécessité qui impose ici sa loi, et qu'on peut tenter d'analyser sommairement. Deux modèles sont ici juxtaposés sans qu'il y ait problématisation, dans un cas comme dans l'autre. Le cantonnement du littéraire à un statut récréatif procède de son éviction jusqu'aux années quatre-vingt. Il s'agit là des manifestations ultimes de cette onde de choc par laquelle le texte littéraire a été détrôné de son statut de modèle linguistique idéal, et de voie royale d'accès à une langue normée. Lorsqu'il « revient », il ne réapparaît qu'à la marge, en modeste invité de la treizième heure qui cherche à se faire bien voir.

Quant à la récupération, dans des ouvrages récents, d'une part au moins symbolique de son prestige d'antan, jusque dans les maquettes de mises en page et

⁴ *La Didactique du français*, P.U.F., Que Sais-je ?, 2002, p.52

⁵ voir *Littérature française – Les Textes essentiels*, de Françoise Ploquin et al., Hachette Livres, Outils, 2000, et *Littérature progressive du français*, de Nicole Blondeau, Ferroudja Allouache et Marie-Françoise Né, Clé International, 2003

⁶ dans *La Didactique du français*, P.U.F., Que Sais-Je ?, 1992

l'iconographie, celle-ci représenterait plutôt le symptôme d'un retour de balancier de toute façon illusoire, non d'ailleurs vers la littérature comme voie d'accès à la langue ou couronnement de l'apprentissage linguistique, mais comme un ensemble de savoirs à posséder : les auteurs qu'il faut connaître (mais qu'entendre à la vérité par là ?), les textes qu'il faut avoir lus.

le texte-document, ou la tentation de l'instrumentalisation

Une troisième voie n'est pas davantage susceptible de didactisation : c'est celle que privilégie à notre sens l'ouvrage de L. Collès dédié aux classes « mixtes », et que défendent d'autres auteurs, qui consiste à traiter le texte littéraire comme un document, une source d'informations, et où le charme exercé sur le lecteur (empathie, investissement émotionnel, plaisir esthétique) n'est perçu que comme un supplément d'âme utile au pédagogue, mais rien de plus. Jean-Marc Defays ne consacre par exemple que les deux tiers d'une page de son récent ouvrage traitant de didactique du FLE/S à « l'approche littéraire de la culture », ce qui consiste déjà clairement à ne faire du texte littéraire que le simple véhicule de savoirs qui lui sont extérieurs. Il y propose de « **se servir** du texte littéraire... » [*nous soulignons*]

comme d'un *témoignage*, notamment sur la vie quotidienne, sur les états d'esprit ambiants,
ou comme d'un *document* pour un usage plus sociologique afin d'analyser les problèmes et les crises que les œuvres littéraires traduisent très souvent.
et surtout – dans une perspective interculturelle – pour provoquer l'empathie avec l'autre grâce à l'*expérience affective personnelle* que suscite la lecture littéraire et que permet rarement un exposé informatif, aussi documenté soit-il.⁷

Nous ne nions pas que le texte littéraire soit à la fois témoignage et document, ni qu'il suscite l'empathie. Mais on voit que la littérarité du texte et de sa lecture (nonobstant le recours à la lexie) ne sont en rien problématisés, et pour cause. Document ou sentiment, donc, ou document *et* sentiment⁸ : quoi qu'il en soit le texte

⁷ *Le Français langue étrangère et seconde – Enseignement et apprentissage*, Sprimont, Mardaga, 2003, p.74 (les italiques sont de l'auteur)

⁸ Jean Peytard renvoyait pour sa part, en 1987, à « l'effet *réservoir* » et « l'effet *communion* » (« FLE et enseignement de la littérature », *Le Français aujourd'hui* n°78, *Langue maternelle / langue étrangère*, juin 1987, p.48). Force est de constater qu'on a parfois assez peu avancé en la matière depuis.

littéraire ne reste rien de plus que le medium plus ou moins agréable ou séduisant d'informations qui lui sont étrangères. Malgré la référence à la lecture littéraire, il n'en est pas question, dès lors que cette dernière n'est jamais envisagée comme une part de l'apprentissage. Et nous partageons finalement l'avis de Nicole Blondeau, pour qui

la difficulté ... n'est pas strictement d'ordre méthodologique ; elle relève aussi d'une conception de la langue qui dépend encore trop, et ce de manière souterraine, de la linguistique structurale, qui tient peu compte de la dimension sociale du langage et qui dissocie langue et culture (alors que les discours d'accompagnement des méthodes avancent en général le contraire).⁹

Cela est d'autant plus regrettable que parallèlement, « les propositions théoriques se sont multipliées ces dernières années »¹⁰, témoignant aussi du développement de pratiques innovantes qui mériteraient un meilleur affichage et une plus grande diffusion. L'ensemble de ces propositions et pratiques reposent sur la lecture, et non pas sur le texte ou les savoirs dont il est porteur. Il nous semble que le jugement relativement sévère que porte I. Gruca sur l'importation, en didactique du FLE, de recherches linguistiques comme celles qui viennent de la sémiotique pourrait, de ce point de vue, être nuancé. Nous partageons le diagnostic qu'elle posait déjà en 1993 selon lequel, nonobstant des avancées théoriques certaines depuis, la didactique de la littérature et des textes littéraires en FLE n'existe pas, car elle n'est fermement « [rattachée] ni à la problématique de l'écrit, ni à celle de l'interculturel »¹¹. En revanche, il nous semble qu'on peut lire dans les travaux de sémioticiens comme Jean Peytard ou Denis Bertrand autre chose que de « brillantes applications de l'approche sémiotique », abordant le texte littéraire « plus en linguiste qu'en didacticien »¹². Si le reproche est fondé s'agissant des premières publications, datant des années 80 (auxquelles se réfère logiquement une thèse de 1993), il l'est désormais moins, dès lors que Denis Bertrand, notamment dans la

⁹ Nicole Blondeau, « La Littérature comme métaphore de l'accueil », *Dialogues et cultures* n°49, *Textes littéraires et enseignement du français – Le français face aux autres langues*, 2004, FIPF, p.19

¹⁰ Gruca, « Littérature et FLE : bilan et perspectives », *ibidem* – nous ferons état de chacune de ces propositions dans les pages qui vont suivre

¹¹ quoique nous préférons, on l'aura compris, parler à cet égard de transculturel – *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE*, op. cit., p.508

conclusion de son *Précis de sémiotique littéraire*, ainsi que dans un article publié dans *Études de linguistique appliquée*¹³, a développé les implications, en DFLE, d'une sémiotique de la lecture. Il faut aussi souligner l'apport fécondant de disciplines comme la pragmatique, notamment grâce aux travaux de Dominique Maingueneau (sous réserve qu'il n'y ait pas fétichisation des concepts, sous forme d'importation sauvage d'un métalangage techniciste au détriment de sa didactisation, comme c'est malheureusement souvent le cas dans les classes du second degré en France), à la didactique du français en général et du FLE en particulier. C'est ce que fait Luc Collès dans son article « Pour une lecture pragmatique du texte littéraire », où, s'appuyant sur les principes développés par D. Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*¹⁴, il pointe les prolongements didactiques multiples de l'idée selon laquelle « tout énoncé est foncièrement dialogique » et « doit donc être appréhendé dans son orientation vers autrui »¹⁵. Enfin, les perspectives qu'on peut tracer ne sauraient plus généralement, quant à elles, « être dissociées des fonctions actuelles et à venir de la littérature dans nos sociétés modernes » (autrement dit de la littérature comme discours et réservoir de pratiques), ainsi que le souligne à juste titre Pierre Martinez¹⁶.

où l'on en revient à culture et cultures

une dichotomie non didactisée

Les enjeux culturels passés et à venir de la littérature et du littéraire en DFLE ne sont pas reconnus, en raison d'une occultation analogue des tensions inhérentes à la définition de la culture dans ce cadre. Comme l'écrivent Jean-Pierre Cuq et Isabelle Gruca, dans le domaine didactique, malgré une abondante littérature, le

¹² Gruca, *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE*, op. cit., p.512

¹³ « Conclusion – La Sémiotique et la lecture », dans *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.251-259, et « Lecture et croyance – Pour une sémiotique de la lecture littéraire », *Études de linguistique appliquée* n°115, *Fiction littéraire et apprentissage des langues*, juillet-septembre 1999, p.275-289

¹⁴ Bordas, 1990

¹⁵ « Pour une lecture pragmatique du texte littéraire », *Enjeux* n°31, mars 1994, p.120

¹⁶ « Littérature et enseignement du français langue étrangère : un certain regard », *Enjeux* n°50, mars 2001, p.147

concept est en effet « importé, méthodologiquement travaillé, mais jamais véritablement didactisé »¹⁷.

Pour la plupart des didacticiens, tout semble cependant *a priori* relativement simple et stabilisé, du moins au niveau des définitions globales, et l'on retrouve les deux acceptions, l'une renvoyant au *culturel*, l'autre au *cultivé*, comme l'écrit Robert Galisson¹⁸ s'appuyant (sans pour autant, souligne-t-il, en adopter la hiérarchisation implicite) sur la terminologie employée par Alain Finkielkraut dans *La Défaite de la pensée*¹⁹, et désormais banalisée. Henri Besse rappelle pour sa part qu'« il est devenu trivial d'opposer la Culture, apanage d'une certaine élite [...], à la culture localement et ordinairement partagée par les membres d'un même groupe social ou ethnique »²⁰.

Or, comme l'indiquent J.-P. Cuq et I. Gruca, c'est précisément la culture cultivée que l'on peut considérer comme « transculturelle » (quoique transnationale nous paraisse en l'espèce plus exact) :

On veut dire par là que bien des savoirs qui la composent appartiennent à ce qu'on appelle aujourd'hui le patrimoine de l'humanité : Cicéron, Homère, le théâtre No, Rudolf Noureev, la calligraphie arabe, Picasso, Berlioz, etc., ne sont pas connus de la seule population cultivée des pays qui leur ont donné le jour. Plus un apprenant de langue étrangère aura été initié à cette partie de la culture avant d'entreprendre son apprentissage et plus il aura de facilité à le compléter par les éléments appartenant en propre à la culture étrangère.²¹

Même si le choix des exemples peut être discuté, et si l'on peut relever que n'y figurent ni le jazz et les polyphonies pygmées, ni les bronzes d'Ife, un tel jugement peut être très largement partagé. La difficulté vient de ce que l'« acception élitiste du terme »²² correspond à un patrimoine qui a vocation à l'universalité, tout en demeurant le plus souvent l'« apanage de couches relativement réduites de nos sociétés »²³. C'est notamment en raison de cette dimension élitiste (aux niveaux social et mondial) que la didactique des langues s'est tournée vers la définition

¹⁷ Cuq, Gruca, *Cours de didactique du FLE/S*, op. cit., p.83

¹⁸ dans « La Culture partagée : une monnaie d'échange interculturel », *Dialogues & Cultures* n°32, 1988, p.83

¹⁹ Paris, Gallimard, 1987 (Ari Gounongbé s'appuie sur la même référence)

²⁰ « De l'institution du français tel qu'il est enseigné / appris », in Pierre Martinez, dir., *Le Français langue seconde – Apprentissage et curriculum*, Maisonneuve & Larose, p.24

²¹ op. cit. p.87

²² Amossy, *Dictionnaire du littéraire*, art. cité, p.129

« non-hiérarchique », héritée de l'ethnologie, de la culture comme « ensemble des systèmes symboliques transmissibles dans et par une collectivité »²⁴. À la culture cultivée est préférée la culture ordinaire, « en principe partagée par tous les membres d'une société donnée »²⁵. R. Galisson parle d'ailleurs plutôt de culture « partagée », mettant ainsi l'accent sur le caractère largement intériorisé, implicite et non conscient des représentations culturelles d'une communauté. Cependant, l'identification d'une société à une communauté apparaît largement à son tour comme une vue de l'esprit, ce que soulignait le modalisateur (*en principe*). Louis Porcher a tenté pour sa part de réunir les deux aspects divergents du patrimoine culturel et des modèles de comportement dans une définition synthétique :

une culture est un ensemble de pratiques communes, de manières de voir, de penser et de faire qui contribuent à définir les appartenances des individus, c'est-à-dire les héritages partagés dont ceux-ci sont les produits et qui constituent une partie de leur identité.²⁶

Si l'on ne peut en contester la justesse, on peut toutefois douter de son opérationnalité didactique. Aussi la DFLE s'est-elle très largement emparée de l'idée de culture partagée, qui constitue de longue date, et toujours à l'heure actuelle, un champ de recherches particulièrement actif et fécond, pour laisser la culture lettrée aux ... Lettres et à la DFLM.

proposition d'un continuum

On peut cependant souligner l'effort de Claude Oliiviéri²⁷ pour rendre compte de la complexité de l'objet *culture* en FLE. Il opte pour une définition comportant trois niveaux, conçue sur le modèle d'un continuum plutôt que d'« unités discrètes, nettement identifiables », à savoir :

une conception restreinte renvoyant à « un patrimoine philosophique, artistique et littéraire »,

²³ Henri Besse, « Cultiver une identité plurielle », *Le Français dans le Monde* n°254, janvier 1993, p.42

²⁴ Amossy, *ibidem*

²⁵ Besse, *ibidem*

²⁶ cité par Cuq, Gruca, *ibidem*

²⁷ « La Culture cultivée et ses métamorphoses », art. cité, p.8

une conception élargie « qui ajoute la prise en compte des réalités sociologiques, politiques, historiques, géographiques etc. » et qui, en didactique des langues étrangères, « a longtemps été confondue avec l'enseignement de la “civilisation” »,

une conception « globalisante, voire holistique » enfin, intégrant l'ensemble des modes de vie ou de pensée et des rituels sociaux, qui se confond avec la conception « ethnologique », que Luc Collès par exemple nommerait anthropologique, et d'autres ordinaire ou partagée.

prises en compte didactiques

Observons qu'à ces trois paliers d'un continuum correspondent trois niveaux de la prise en compte didactique du fait culturel. La culture lettrée fait l'objet d'une enculturation en langue maternelle, au sein de l'univers familial pour les couches sociales favorisées, et en principe, pour tous, par l'entremise de l'École. Pour des publics de non natifs (FLE/S), son acquisition reste souvent la pierre angulaire d'une maîtrise du français, singulièrement dans des pays, appartenant ou non à l'espace francophone, « où son image n'est pas forcément celle d'un moyen de communication, mais reste avant tout un signe de culture et parfois d'appartenance à une élite »²⁸. L'enseignement des langues étrangères incluait auparavant, et inclut encore, en particulier dans les filières universitaires, celui de la civilisation, sous forme de savoirs déclaratifs plutôt que procéduraux. Il vise aujourd'hui, au travers des démarches interculturelles, l'apprentissage et l'intégration d'une compétence culturelle, partie prenante de la compétence de communication. Ce que J.-P. Cuq et I. Gruca résument ainsi :

On considère généralement qu'en langue maternelle, la culture anthropologique s'acquiert par d'autres voies que celles de la classe, l'école étant plus particulièrement chargée de l'initiation à la culture cultivée. Il en va autrement en langue étrangère et seconde, où les occasions d'acquisition hors de la classe sont moins fréquentes, voire absentes. La classe doit alors prendre en charge non seulement la partie de la culture cultivée propre à la

²⁸ Martinez, art. cité, p.149

langue étudiée, mais aussi fournir les éléments de culture anthropologique qu'on a dits nécessaires à son appropriation correcte.²⁹

Or force est de constater une fois encore que la culture littéraire et artistique produite en français (ou, nous y reviendrons, dans d'autres langues au sein de l'espace francophone) constitue une part peu apparente de l'enseignement du FLE, cantonnée qu'elle est au statut d'ornement, et / ou aux niveaux ultimes d'enseignement / apprentissage. Cependant, et dans le même temps, « la présence de la littérature pèse, presque partout, au moins comme une ombre, sur l'image que nous avons de l'acquisition d'une langue étrangère »³⁰. À l'étranger, le prestige de la littérature et de la culture françaises demeurent pratiquement intacts, certains étudiants s'avérant parfois plus cultivés en ce domaine que leurs jeunes enseignants français (par exemple en Europe centrale et orientale). Plus généralement, on continue à venir au français par et pour sa littérature³¹. Le continuum proposé par Oliiviéri apparaît donc comme plutôt sinueux, voire anguleux, et peut-être même pourrait-on le représenter comme un polyèdre à trois dimensions.

une lecture littéraire en FLE ?

la littérature est-elle rentable ?

L'éviction du littéraire de la DFLE est également à rapprocher de la composition du socle disciplinaire de référence de cette dernière. Outre que les didacticiens venant du champ des études littéraires sont relativement peu nombreux³² en FLE, les disciplines de référence sont principalement les sciences du langage, et dans une moindre mesure – mais cela pèse fortement dans le champ des études interculturelles – les sciences de l'éducation. Or les unes et les autres convergent aujourd'hui vers des perspectives psycho-cognitivistes.

La littérature, renvoyée aux belles-lettres, trouve là une raison supplémentaire de s'effacer du paysage. Même si culture et langue françaises demeurent, dans un

²⁹ op. cit., p.86

³⁰ Martinez, *ibidem*

³¹ nous reviendrons sur le corpus et son extension

³² et que la recherche en didactique n'est encore qu'en voie de légitimation dans le champ universitaire des Lettres, ceci expliquant d'ailleurs en partie cela

certain nombre de représentations, l'incarnation d'une culture littéraire holiste célébrée par T. S. Eliot, leur prestige n'en a pas moins diminué au profit de celui d'une « culture » techniciste de la performance et de l'efficacité, dont l'anglo-américain est la langue. Or aux sources d'un certain cognitivisme, on trouve de tels prolégomènes : l'accent est mis sur l'acquisition de compétences mesurables et de comportements observables, par exemple pour la formation de cadres bi- ou plurilingues. Nous ne songeons pas du tout à mettre en cause les apports considérables de l'approche cognitive à la DLE, notamment s'agissant de l'enseignement / apprentissage de la lecture en langue étrangère³³. Nous voudrions simplement faire observer que si l'on peut mesurer la compréhension d'un texte (dans le traitement correct des informations qu'il contient, y compris la part d'implicite que constituent les présupposés), il n'est en revanche pas possible d'évaluer immédiatement la « réussite » de la lecture comme lecture littéraire, la manière dont un texte traverse un lecteur, le transforme et le fait avancer dans l'expérimentation d'une langue-culture, ni non plus la façon dont ce dernier l'incorpore. Ce reste de la littérature – qui, quoi qu'on en ait, a trait à l'ineffable – implique que celle-ci, comme partie prenante de la culture lettrée, soit doublement exclue par une perspective fonctionnelle généralement partagée des sciences à orientation cognitive : elle renvoie à la distinction sociale, et on ne pourrait mesurer ses effets dans la « vraie vie ». Dès lors, elle serait inopérante et ne correspondrait pas aux besoins effectifs des apprenants. L. Collès déclare par exemple :

C'est peut être un enseignement du français trop axé sur des textes littéraires inappropriés qui est aujourd'hui en cause. Plus d'une fois, ces textes présentent une langue peu à la portée de nombreux élèves, éloignée des préoccupations et des besoins en communication en phase avec les temps actuels. À quoi bon lire le Nouveau Roman avec des élèves qui ne parviennent pas à lire la Une d'un quotidien ?³⁴

³³ voir par exemple Patricia L. Carrell, « Culture et contexte dans la lecture en langue étrangère : rôle des schémas de contenu et des schémas formels », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Acquisition et utilisation d'une langue étrangère, L'approche cognitive*, Paris, Hachette, 1990, p.16-29

³⁴ « Synthèse et mise en perspective », art. cité, p.355

Pour autant, on peut légitimement s'interroger avec J.-M. Rosier sur les implications et les conséquences d'un usage irréfléchi du mot *compétence* (et plus encore, d'ailleurs, de celui de *performance*). « Au départ comme à l'arrivée de la transposition », écrit-il, « doit s'exercer une “vigilance épistémologique” (Chevallard). Aujourd'hui, a-t-on bien mesuré le poids idéologique du concept de compétence emprunté à l'ingénierie du management ? »³⁵.

lecture vs. compréhension écrite

« On sait qu'en FLE », note encore J.-M. Rosier, « certains courants méthodologiques utilisent une littérature simplifiée, rattachée au FF [français fondamental], des adaptations des grandes œuvres de la littérature selon le niveau des apprenants, mais en aucun cas la lecture effectuée en classe n'est littéraire »³⁶. On ne sait exactement sur quoi porte ce jugement abrupt : si c'est sur le fait que la lecture de textes littéraires en français simplifié n'est pas littéraire, nous y souscrivons entièrement (mais à vrai dire, nous ne savons trop à quel courant méthodologique l'auteur fait allusion, les didacticiens se retrouvant dans une condamnation unanime de l'usage de ces fascicules, pourtant bien représentés dans les catalogues des éditeurs). En revanche, la possibilité de l'effectuation d'une lecture littéraire en langue étrangère mérite d'être discutée. Sans rentrer dans le débat foisonnant qui porte sur compréhension vs interprétation, force est de constater que la lexie « compréhension écrite » peut encourager à se limiter aux seules opérations de décodage, fussent-elles portées à un haut degré de complexité (perception des orientations argumentatives, des implicites, etc.). D'autre part, une compétence de lecture particulière (qu'il faut bien sûr spécifier plus avant), la lecture littéraire, a-t-elle lieu de faire partie des objets d'apprentissage en langue étrangère ?

la notion de lecture littéraire en DFLM

Au centre des interrogations en DFLM, désormais légitimée (avec les dérives qui en découlent) par l'institution au travers de l'introduction, en France, de la lecture littéraire au cycle primaire, et de références explicites dans les rapports des

³⁵ *La Didactique du français*, op. cit., p.13

jurys des différents concours, celle-ci fait dans le même temps l'objet de très vives polémiques. Ce n'est en rien un concept stabilisé (d'aucuns parlent de proto-notion), mais c'est justement, sans doute, ce qui fait une bonne part de son dynamisme. Bien entendu, la lecture littéraire procède de la littérarité du texte. Cela n'empêcherait pas de « lire littérairement un texte non littéraire, et lire non littérairement un texte littéraire »³⁷. On aurait, ainsi, fort peu avancé, sans même entrer dans le, là aussi, (très) vaste débat sur la définition de la littérarité, et oser une réponse à « Qu'est-ce que la littérature ? ». Mieux vaut donc, comme le fait Gérard Langlade, partir de la spécificité de la communication littéraire telle que l'a décrite D. Maingueneau³⁸. Celle-ci, on le sait, construit sa propre scène énonciative, par un jeu de relations internes au texte lui-même, qui fait que, par exemple, dans le cas d'un roman autobiographique, le *je* du narrateur ne peut être identifié à l'individu auteur du texte. « Le "réel" des œuvres n'est ni vrai ni faux, il est autre. Du fait de cette altérité, le texte littéraire opère une distanciation par rapport à la réalité et par rapport à la relation conventionnelle qu'instaure la langue, dans son emploi ordinaire, avec le réel »³⁹. La lecture littéraire, de ce fait, « ne peut être appréhendée comme un échange linguistique ordinaire et n'est pas réductible au résultat, à l'énoncé, d'une communication différée comme les autres »⁴⁰.

La lecture littéraire se présente donc comme un savoir-lire spécifique. Comme la lecture ordinaire, ou la lecture spécialisée (de textes scientifiques par exemple), elle requiert du lecteur, en LE comme en LS ou LM, des compétences lectorales générales, telles que Catherine Kerbrat-Orecchioni les a développées : compétence linguistique (connaissance du code), compétence encyclopédique (savoirs référentiels sur le monde, savoirs culturels), compétence logique (capacité de mise en relation du texte et du hors-texte, saisie des détails indiciels et faculté d'anticipation), compétence rhétorico-pragmatique (capacité interprétative appliquée

³⁶ op. cit., p.85

³⁷ Annie Rouxel, « Lire en classe : la lecture littéraire », in Alain Boissinot, dir., *Le Français au collège et au lycée*, op. cit., p.192

³⁸ *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1986, p.10

³⁹ Gérard Langlade, « La Lecture littéraire : théories et didactique », in Alain Boissinot, dir., *Le Français au collège et au lycée*, op. cit., p.147

⁴⁰ Langlade, art. cité, p. 146

aux rituels de communication – dans le cas des textes littéraires, les conventions génériques par exemple). Mais elle se distingue de la lecture ordinaire d’abord en ce qu’elle n’est pas une lecture spontanée. Elle tire son efficacité, écrit Annie Rouxel, de son régime lent. C’est aussi une lecture désintéressée, qui ne poursuit pas d’objectifs immédiats comme la lecture fonctionnelle. Sa spécificité réside principalement, pour A. Rouxel, dans la prise de distance⁴¹ qu’elle effectue par rapport au texte. C’est donc une lecture réfléchie, une lecture seconde qui procède par relectures successives, une lecture analytique. Elle nécessite bien entendu un apprentissage, celui tout à la fois d’une posture de lecture appropriée et des savoirs culturels (spécialement l’intertexte) et procéduraux nécessaires. Pour A. Rouxel, dont la réflexion procède notamment des travaux de Michel Picard⁴², c’est de cet ensemble d’apprentissages, et de la bonne prise de distance, que peut naître « le plaisir esthétique, par métamorphose du plaisir premier – jamais oublié – en un plaisir second, d’ordre esthétique »⁴³. Sans entrer ici dans le débat complexe qui agite aujourd’hui la DFLM à ce propos, disons que certains voient dans ce modèle une pure et simple identification de la lecture littéraire à la lecture experte et savante, et à un *habitus* lettré. Or, faire de ce dernier la référence d’une compétence scolaire risque de conduire à l’exclusion de la grande majorité des apprenants, d’autant que l’exigence de rentabilité qui motive la plupart, et il y a des motifs légitimes à cela, se situe justement à des lieues du désintéressement du lecteur lettré⁴⁴. Ajoutons également que certains chercheurs mettent l’accent sur non pas une ou deux postures de lecture (lecture ordinaire et naïve vs lecture littéraire distanciée), mais sur bien davantage. De la sorte, la compétence à acquérir pourrait bien consister en la capacité à adapter postures, vitesses et régimes de lecture à ce qu’on lit et ce qu’on souhaite, veut ou doit en faire.

Aussi l’autre voie – qui s’entrelace d’ailleurs assez souvent à la précédente – consiste à envisager plutôt la lecture littéraire sous l’angle de l’expérience singulière. Il ne s’agit évidemment pas de la ramener à la seule dimension psychoaffective de

⁴¹ art. cité, p.192

⁴² *La Lecture comme jeu*, op. cit.

⁴³ art. cité, p.193

l'émotion et des réactions premières du lecteur, en l'absence de toute élaboration. Ce qui est en jeu consiste plutôt dans la prise en compte, au-delà de la métamorphose comme dépassement, de cette expérience du lecteur, qui est langagière tout autant que psychoaffective, et de son intégration dans un apprentissage raisonné de la lecture, comme articulation d'un sujet à sa ou ses langues et cultures. Gérard Langlade conclut d'ailleurs – et l'on verra à faire la part, dans le propos, de son adaptation au contexte de la formation des enseignants de FLM, et des transferts qu'il faut par conséquent effectuer s'agissant du FLE :

Tout l'effort de l'entreprise didactique vise donc à faire entrer l'élève-lecteur dans un univers langagier qui est tout à la fois proche de lui – il s'adresse à ses émotions et à son imagination, il parle de ses désirs et de ses fantasmes, de ses angoisses et de ses rêves –, utile pour son éducation – il le situe dans une histoire et dans une culture et il le confronte à des valeurs morales et à des représentations du monde –, mais difficile d'accès car il renvoie à des codes, à des règles et à des rituels éloignés de ses pratiques habituelles du langage, de ses expériences de lecture les plus communes et, bien souvent, de ses goûts immédiats.⁴⁵

propositions pour une lecture littéraire en DFLE

Considérant des apprenants de langue étrangère, Marc Souchon tient des propos similaires :

Le texte agit en profondeur sur le rapport du sujet au langage : dans le texte, le langage est à la fois une trace matérielle inscrite sur un support ... et un discours qui s'adresse à un sujet, qui lui parle pour entrer en résonance avec son propre discours. Avec le texte, le sujet est amené à accepter cette double nature du langage et à établir des relations entre ces deux ordres de manifestation dans des situations de communication particulières. Si cette expérience n'est pas résolue de façon satisfaisante pour le sujet, il y a fort à parier que le texte ne deviendra pas pour lui un lieu où se joue la question du sens.⁴⁶

On le voit, une telle problématique a toutes les raisons d'intéresser pleinement la DFLE, et ce malgré l'absence de consensus sur le sujet en DFLM. Certes, l'institution y contraint rarement à lire des textes littéraires, ou, quand c'est le

⁴⁴ Bertrand Daunay, « La "Lecture littéraire" : les risques d'une mystification », *Recherches* n°30, Université Lille 3, 1999, p.29-59

⁴⁵ art. cité, p.153

cas, c'est qu'il s'agit plutôt de l'acquisition de savoirs relatifs à l'histoire de la littérature française, ce qui est tout différent. En revanche, on a là l'occasion de se détacher tout à la fois, s'agissant de la lecture en FLE de textes littéraires, d'une problématique textualiste, qui n'envisage que la spécificité des textes, et se centre dès lors sur leur étude en se désintéressant du lecteur, et d'une problématique linguistico-cognitiviste axée sur ce dernier, mais qui réduit la lecture à la seule compréhension écrite.

La lexie de *lecture littéraire* est d'ailleurs présente, dès 1991, dans l'ouvrage de Francine Cicurel, *Lectures interactives en langue étrangère*, où sa présence atteste clairement que pour l'auteure, même si elle pose tout d'abord rhétoriquement la question, « dans la façon de lire le texte littéraire, ... dans l'effet qu'il produit sur le lecteur, il existe des aspects qui révèlent que ce texte est lu **autrement** que les textes dits "ordinaires" »⁴⁷. Tout comme les auteurs précédemment cités, F. Cicurel insiste sur la force de l'expérience littéraire, sur la médiation qu'elle instaure avec le monde, sur la rémanence du texte dans la mémoire du sujet, sur la manière dont l'œuvre littéraire « construit un monde qui interagit avec celui du lecteur »⁴⁸. Contrairement à d'autres didacticiens du FLE en revanche, elle envisage l'expérience littéraire pour elle-même, et dans sa totalité, ne se contentant pas d'en mesurer la rentabilité supposée en vue de l'acquisition d'autres savoirs. La richesse émotionnelle et la capacité de rétroaction de l'expérience suscitée sur l'expérience quotidienne ne sont en rien des traits propres à la lecture en langue étrangère. On pourrait même craindre que le lecteur allophone, du fait d'une compétence linguistique insuffisante, ne s'en trouve exclu. Cependant, il n'en est rien, l'évènement de la découverte précédant même parfois la compréhension. On peut se reporter, pour s'en convaincre, à ses propres expériences de lectures d'œuvres littéraires (poèmes ou récits) en langue étrangère, qui devraient être le lot de chaque enseignant de FLE. Mais il ne convient pas davantage de minimiser les difficultés auquel se confronte le lecteur en LE.

⁴⁶ Marc Souchon, « Lecture de textes en langue étrangère et compétence textuelle », *AILE* n°13, Saint-Denis, Encrages, DEPA-Université Paris VIII, 2000, p.17

⁴⁷ Francine Cicurel, *Lectures interactives en langue étrangère*, Paris, Hachette, F-Autoformation, 1991, p.125 – c'est l'auteure qui souligne

⁴⁸ op. cit., p.126

Le travail de F. Cicurel est fort utile aux enseignants pour mesurer, en lecture littéraire, ces difficultés. Comme les recherches cognitives l'ont en effet montré, la lecture en langue étrangère, quel que soit le texte considéré, s'accompagne souvent de phénomènes de régression, les compétences acquises en LM n'étant pas directement et complètement réactivées en LE. Ralentissant sa lecture pour procéder à un décodage linéaire, le lecteur « cherche plus à retrouver le sens qu'à donner le sens »⁴⁹. Ramenant le texte à un stock d'informations à décoder, il ne s'engage pas dans la démarche interprétative qui serait le gage de la littérarité de sa lecture. Ce faisant, c'est la spécificité du texte qu'il manque, avec la singularité de l'expérience que celui-ci lui aurait offert. De plus, l'apprenant en langue étrangère ne dispose pas de la connaissance empirique, acquise par les natifs, du contexte institutionnel de production de l'œuvre littéraire. Moins encore que ces derniers, il ne maîtrise les savoirs relatifs à l'intertexte, et s'avère dès lors incapable de mobiliser les connaissances nécessaires à une compréhension et une interprétation correctes. Enfin, sa compétence linguistique plus ou moins limitée le fait passer à côté des réseaux connotatifs actualisés par la langue du texte, la polysémie de ce dernier tendant à le transformer pour lui en pelote de significations rebelles. C'est pourquoi, comme en DFLM, la médiation de l'enseignant s'avère primordiale pour baliser des itinéraires de lecture, sur lesquels nous allons revenir. En tout état de cause, si la possibilité d'une lecture littéraire en FLE n'est pas donnée, et doit par conséquent faire l'objet de dispositifs didactiques adaptés (mais le jeu en vaut la chandelle), elle est en revanche clairement établie.

Le littéraire, voie transculturelle dans l'enseignement du FLE

orientations à privilégier

le laboratoire du sujet

Cependant, malgré son éclipse relative en didactique, nombreux sont ceux qui ont continué à pratiquer la littérature en FLE. Comme l'écrivait plaisamment Louis

⁴⁹ Cicurel, op. cit., p.128

Porcher, elle doit cette permanence au fait que « finalement, les apprenants, eux, contrairement aux didacticiens, ne savaient pas qu'elle n'était qu'une vieillerie »⁵⁰.

Sa rentabilité didactique a déjà été amplement démontrée :

nourrissant l'imaginaire, elle favorise l'investissement de l'apprenant ;

constituant un réservoir inépuisable de savoirs et de formes culturelles, et modélisant son expérience du monde, elle contribue à la culture du lecteur comme *Bildung* et à sa formation éthique ;

sollicitant de celui-ci, par sa richesse linguistique et sa complexité discursive, des activités motrices et psycholinguistiques (en particulier d'ordre métalinguistique)⁵¹ qui entretiennent une parenté avec les activités mobilisées dans tout enseignement / apprentissage d'une langue, la lecture du texte littéraire peut déboucher sur des opérations métacognitives du plus haut intérêt pour cet apprentissage ;

dans le cadre précis de l'acquisition de la compétence de lecture, la motivation que fait naître le texte (*suspense* d'un texte narratif, etc.) peut aider l'apprenant à retrouver ou conforter, en LE, des habiletés procédurales de bon lecteur acquises en LM.

L'expression de Jean Peytard, selon laquelle le texte littéraire forme pour les apprenants un véritable laboratoire langagier, est devenue un truisme. Elle n'a rien perdu pour autant de sa justesse, ni de sa pertinence. L'exploration et l'expérimentation des multiples possibilités du langage font partie de la lecture littéraire. Elles ne se résument pas à la pratique du texte littéraire comme « laboratoire de langue », où l'on peut craindre qu'il s'agisse simplement de faire rendre à ce dernier son jus en matière d'acquisitions grammaticales et lexicales (comme dans l'excellente grammaire *Le Français au présent*, due à Annie Monnerie), ou de l'envisager comme répertoire d'actes de parole. L'expression de laboratoire langagier pose que « le texte littéraire c'est d'abord du langage travaillé,

⁵⁰ *Manières de classe*, Paris, Didier, 1987, p.41, cité par Rosier, op. cit., p.52

par un scripteur et un lecteur »⁵². C'est pourquoi le laboratoire englobe tout cela et l'excède, tout comme le langage englobe et excède la langue, ce qui constitue une chance pour l'enseignement / apprentissage des langues vivantes : « il s'agit de découvrir la langue fonctionnant dans le texte. Celui-ci devient une "classe de langue", tout en conduisant à la perception de sa propre "littérarité" »⁵³.

Les orientations les plus fécondes qui découlent de ce principe ont trait au nécessaire réancrage, qu'I. Gruca appelait de ses vœux, de la didactique du littéraire en FLE par rapport à celles du culturel d'une part, de l'écrit d'autre part, quoique les deux aient partie liée. Comme on l'a déjà fortement souligné, la lecture de littérature est une voie d'accès privilégiée à toutes les formes de cultures (même si elle ne se réduit pas à cela) : cultures quotidiennes et sociologiques, culture anthropologique, culture artistique, culture lettrée. En tant qu'habileté procédurale spécifique, elle participe tout à la fois de cette dernière et de la formation humaniste, du développement de l'esprit critique et de l'« aptitude à faire des différences ». Elle rend possible, dans le jeu interprétatif, l'acquisition / apprentissage des « connotations partagées » qui forment une culture singulière selon André Martinet⁵⁴. Aussi y a-t-il tout lieu de reprendre et de développer les propositions initiales de Martine Abdallah-Pretceille ou de Danièle Leclair, et d'inclure en outre, dans le corpus des textes en langue française à offrir à l'intérêt des apprenants allophones, ce que l'on désigne usuellement comme textes francophones.

le texte littéraire au cœur d'une didactique de l'écrit

S'agissant de la didactique de l'écrit, le texte littéraire se place à l'articulation des activités de lecture et d'écriture. Nous préférons en effet décidément, comme d'autres, user de ces deux vocables en DFLE aussi, plutôt que de celui de compréhension écrite, qui est en l'occurrence impropre, et de ceux d'expression ou de production écrites, dont on ne voit pas ce qu'ils apportent de plus par rapport à

⁵¹ Henri Besse, « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère », *Le Trèfle* n°9, août 1989, p.7, cité par Collès, « La Poésie en classe de français langue étrangère », *Enjeux* n°56, mars 2003, p.67

⁵² Peytard, « FLE et enseignement de la littérature », art. cité, p.49

⁵³ Peytard, art. cité, p.50

celui d'écriture. Ainsi que l'observe cependant P. Demougin⁵⁵, la DFLE procède à cet égard en transférant parfois purement et simplement des pratiques de FLM : en usant du texte comme modèle à réinvestir à partir de patrons syntaxiques ou narratifs ; en reprenant des techniques d'atelier d'écriture, où il sert de déclencheur à une production écrite brève. Or c'est « l'unité de la langue-culture » qu'il s'agit encore une fois de penser **avec** « la place essentielle qu'y tient l'altérité », que redoublent justement les textes francophones par la pluralité qu'ils exhibent, et « c'est ce que les travaux d'écriture avec la littérature permettent de faire »⁵⁶. Ceux-ci offrent d'abord l'opportunité de développer ses habiletés procédurales et métacognitives. Là encore, c'est une raison supplémentaire de « prendre en compte le littéraire dans la compétence textuelle »⁵⁷. Ils sont l'occasion de s'approprier pratiquement des pans de la culture légitime, mais aussi, en se frottant à travers les textes lus et écrits aux cultures qui s'expriment en francophonie, d'élaborer en langue étrangère une part de son expérience. Point n'est besoin d'ambitions démesurées : « il peut s'agir de simples listes avec les premiers mots appris⁵⁸, comme de journaux intimes ou de petits récits dans lesquels s'expérimente, dans la langue de l'autre, la construction du sujet ». La démarche étant par essence littéraire, c'est une « nouvelle médiation au monde »⁵⁹ qui s'élabore en langue étrangère, et c'est ce qui fait tout le prix de telles activités. Il arrive parfois – assez souvent même, ainsi que le relatent nombre d'écrivains praticiens du changement de langue – que l'écriture en langue étrangère se vive affranchie des interdits inconscients qui pèsent sur la langue maternelle. Sabine Raillard a montré que c'était également un élément à prendre en compte, à l'oral comme à l'écrit, du côté des apprenants⁶⁰. Il ne s'agit plus de rester dans l'extériorité d'une appréhension de la culture française comme objet de

⁵⁴ cité par Gruca, *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE – Étude de didactique comparée*, op. cit.

⁵⁵ « Littérature et pratique d'écriture en F.L.E. : clarifier les enjeux », *Travaux de Didactique du FLE* n°39, Montpellier, Université Paul-Valéry, IEF, 1999, p.69-78

⁵⁶ Patrick Demougin, art. cité

⁵⁷ Souchon, *ibidem*

⁵⁸ voir *infra* l'exploitation que nous proposons de la nouvelle *Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles*, de Michèle Gazier, où l'héroïne se livre à la réalisation de pareilles listes.

⁵⁹ P. Demougin, *ibidem*

connaissance, mais de négocier la multiplicité et le jeu de ses propres identités dans la lecture et l'élaboration d'objets scripturaux en langue étrangère. En ce sens, l'écriture qui procède du littéraire, parce qu'elle dépasse le linguistique en le traversant, s'avère pleinement transculturelle.

On le voit, l'ensemble des orientations très brièvement retracées ci-dessus, et qui sont aussi les nôtres, travaillent souvent au plus près de l'intimité des sujets, et de leurs rapports singuliers au langage et à leurs langues. Elles s'éloignent d'une conception monumentale et patrimoniale de la littérature et de la culture, qui est aussi garante d'un moindre engagement, et donc d'une plus grande sécurité, tant pour les apprenants que pour les enseignants. Ce faisant, elles impliquent, comme le souligne P. Demougin, une part de « secret », un caractère souterrain et ineffable, qui ont à voir avec la dynamique de l'inconscient, sur lesquels la didactique croit n'avoir que peu de choses à dire, et desquels pourtant les classes de littérature, en FLE comme ailleurs, tirent une part de leur efficience et de leur magie, ce qui est à peu près la même chose.

objets d'enseignement / apprentissage

ouvrir l'éventail

Suggérer des pistes pour l'élaboration d'un corpus n'a pas forcément pour corollaires la limitation ni la délimitation de ce dernier. Comme I. Gruca, il nous paraît avant tout nécessaire d'« ouvrir l'éventail »⁶¹ des écrits littéraires proposés aux apprenants. En FLE (du moins, par exemple, dans les filières universitaires françaises), on peut profiter sous cet aspect de la relative liberté laissée par les institutions à leurs acteurs, qui contraste avec les contraintes définies en FLM par les instructions et les programmes officiels, guidés quant à eux par un impératif de transmission du patrimoine. C'est d'ailleurs pourquoi la DFLE a longtemps constitué un lieu d'expérimentation de supports et de pratiques par la suite acclimatés en

⁶⁰ voir « Le Sujet de la parole en classe de langue », Actes du Colloque *Didactique des langues étrangères, didactique des langues maternelles: ruptures et/ou continuités?*, 5-6-7 septembre 1996, Université de Toulon et du Var, *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°8, 1997, p.187-198

⁶¹ « Littérature et FLE : bilan et perspectives », art. cité

DFLM. S'il est parfaitement valable de concevoir cette ouverture en direction de genres moins légitimés, comme la chanson, la bande dessinée, ou, pour les enfants et préadolescents, la littérature de jeunesse, celle-ci devrait surtout s'exercer non seulement – comme c'est déjà assez largement le cas – vers les productions littéraires contemporaines, mais aussi vers celles qui émanent d'autres lieux que l'Hexagone, ou de ce lieu déterritorialisé qu'est la migration.

Bien sûr, il est nécessaire de tenir compte tant du degré de difficulté linguistique que de la distance culturelle. Cependant, celle-ci peut justement s'avérer beaucoup plus réduite pour certains apprenants que pour ceux de FLM, voire que pour leur enseignant français. Par exemple, l'univers culturel convoqué par une nouvelle d'un auteur de la Caraïbe (nous avons en mémoire le travail réalisé, avec des étudiants de niveau Intermédiaire, sur la nouvelle *L'Heure unique*, de Myriam Warner-Vieyra⁶²) entrera aisément en résonance avec les conceptions d'étudiants originaires de pays non francophones de la même zone (en l'occurrence, du Nicaragua). L'univers de référence que construit le texte, ainsi que les rapports subjectifs au monde qu'il médiatise (pensée dite magique, pour laquelle il est naturel qu'un esprit revienne hanter la paix méridienne célébrée par Senghor), recouvriront en effet assez largement ceux des apprenants concernés. Les savoirs encyclopédiques que pourront mobiliser ces derniers seront d'autant plus précieux pour la dynamique de la classe et celle de leur propre apprentissage qu'ils constitueront des connaissances à partager avec d'autres apprenants, qui n'en disposaient pas, en dehors de la médiation d'un enseignant qui ne les possédait pas forcément non plus. C'est pourquoi il convient de ne pas s'exagérer la xénité de littératures qui ne sont étrangères qu'à un regard francocentré, et peuvent au contraire former de précieux outils d'accommodation dans les situations de FLE.

Quant à la difficulté linguistique, même si cette dernière doit bien sûr être mesurée, autant qu'il est possible lorsqu'on a affaire à des publics hétérogènes, en termes de lisibilité, l'expérience montre aussi que des apprenants de niveau B1 ou B2 selon le Cadre européen commun de référence, par exemple, s'avèrent tout à fait

⁶² dans *Femmes échouées*, Paris, Présence africaine, 1988 – signalons que l'auteur, originaire de la Guadeloupe, est installée au Sénégal depuis les années 60.

capables d'aborder la lecture de textes de Montaigne, Rabelais, Senghor ou Julien Gracq. Il suffit pour cela que ce travail, en premier lieu, soit porté par l'engagement de l'enseignant (dont on ne rappellera jamais assez l'influence qu'il exerce sur celui des apprenants). En second lieu, la difficulté relative (lexicale, syntaxique, sémantique) du texte, plus qu'un obstacle, peut former l'aliment même de la lecture. Certains textes, dans leur limpidité, offrent souvent, *a contrario*, peu de prises à la démarche interprétative, et s'avèrent décevants, tant pour l'enseignant, dont le questionnement didactique n'obtient que des réponses convenues, que pour les apprenants, franchissant sans effort apparent, et donc avec un certain ennui, leurs portes de verre. Nous pensons par exemple à des poèmes de Prévert, fréquemment proposés en FLE, ou aux récits d'un Philippe Delerm, d'autant plus déceptifs qu'ils exercent une force de séduction peu commune sur les enseignants français, auxquels ils fournissent à foison des implicites partagés⁶³. Le problème, d'ailleurs, vient sans doute de là : qu'il n'y ait somme toute pas grand' chose d'autre à déchiffrer dans ces textes lisses. Et c'est pourquoi ceux-ci se sont avérés au bout du compte aussi peu didactiquement rentables pour nous (avec un public d'étudiants nord-américains avancés) que pour les étudiants de maîtrise de didactique du FLE, qui, à leur tour, ont été attirés par ce miroir que le texte leur tendait. Ce faisant, ce dernier rendait par avance impossible toute médiation vers ceux qui demeuraient extérieurs à l'expérience convoquée (la première gorgée de bière, les petits pois, le déjeuner dehors, le croissant du matin, etc.), sans pouvoir pour autant se rabattre sur d'autres aliments, le matériau linguistique et langagier se trouvant d'emblée à leur entière portée. C'est pourquoi les textes qu'A. Rouxel appelle (pour la DFLM, mais le principe reste valable quel que soit le champ didactique considéré : on n'ose penser que l'on puisse cantonner les étudiants de langue étrangère à la seule compréhension, pour réserver l'interprétation à ceux de langue première) des « textes réticents »⁶⁴ présentent un plus grand intérêt que d'autres, trop immédiatement lisibles, y compris pour des allophones. Aussi le dosage de la difficulté linguistique doit-il s'exercer dans les deux sens, car le caractère escarpé d'un texte permet en effet de mobiliser

⁶³ d'après les réactions des étudiants en maîtrise de didactique du FLE, il semble que ceux-ci franchissent les barrières générationnelles

l'aspect cynégétique de la lecture. Enfin, au-delà de cette dernière, l'appropriation de textes réputés difficiles sera d'autant renforcée qu'elle s'articulera sur des productions verbales orales et écrites.

Cette large ouverture de l'éventail répond même, en FLE, à une véritable nécessité. On devra en effet y porter une attention plus grande encore qu'en FLM :

à la production littéraire contemporaine (au sens trivial du terme), en raison du fait qu'elle s'avère plus facile à appréhender, grâce à des savoirs encyclopédiques déjà présents et aisément mobilisables chez les apprenants lorsque, par exemple, il s'agit de fiction narrative située, elle aussi, à l'époque contemporaine. De plus, les étudiants peuvent recevoir sans difficulté des échos de l'actualité littéraire francophone, qu'ils soient en France ou à l'étranger, grâce à la presse, aux médias audiovisuels et aux NTIC. C'est pourquoi du reste on peut aborder *in vivo* non seulement le texte dans sa nudité, mais l'ensemble du contexte éditorial et médiatique qui l'environne, et qui en conditionne la lecture. Très concrètement, s'ils sont en France, des étudiants de filières universitaires à partir du niveau Avancé peuvent avoir l'occasion de rencontrer des écrivains, de se rendre aux multiples séances organisées à cet effet par les librairies ou dans les salons littéraires, de lire les articles de la presse quotidienne ou magazine, de suivre les émissions radiophoniques ou télévisées consacrées à l'actualité littéraire. Ce sont autant de documents authentiques qui participent de leur apprentissage de la langue et qui, en les frottant véritablement à la vie littéraire en France, leur permettent de s'en construire une représentation moins désincarnée que celle qui ressort de l'étude de morceaux choisis. Ce contexte éditorial et médiatique est également particulièrement déterminant, nous l'avons vu, pour les productions dites francophones (parfois plus visibles en France hexagonale, au travers de nombreuses manifestations autour du livre, que dans les pays d'origine de certains écrivains). Son abord et son étude, s'agissant de ces dernières, offrent enfin des perspectives sur la façon dont une œuvre littéraire s'inscrit dans une problématique qui est aussi politique que géopolitique. Cela relativise grandement les représentations communes d'une littérature coupée de la « vraie

⁶⁴ *Enseigner la lecture littéraire*, Rennes, P.U.R., Didact Français, 1996, p.20

vie » et des préoccupations quotidiennes, que celles-ci soient humbles et banales, ou aux dimensions du vaste monde.

Au sein de cette production contemporaine, à ce qu'après Michel Chaillou et Dominique Viart, nous avons caractérisé comme extrême contemporain, à savoir ce qui à la fois est « extrêmement d'aujourd'hui » et « met tous les temps ensemble ». Ce dernier entretient en effet un dialogue simultanément avec le passé, dont il revisite les strates multiples, et avec la littérature mondiale, comme par exemple Édouard Glissant et Pierre Michon avec William Faulkner, Milan Kundera avec Franz Kafka. On peut, sans ambitions démesurées non plus, donner à lire des moments de ces dialogues : par exemple, avec des élèves germanophones, le chapitre des *Testaments trahis* consacré aux différentes traductions en français du *Procès*, occasion de réflexions métalinguistiques multiples.

Ce sur quoi nous souhaitons bien sûr avant tout attirer l'attention sera cependant l'ouverture aux écritures des limites non-frontières, apparaissant déjà en filigrane dans la proposition précédente. Au sein de ces dernières, nous distinguerons encore, malgré la porosité des non-frontières qu'il ne faut cesser de rappeler :

celles qui relèvent de la francophonie littéraire selon Beniamino, c'est-à-dire qui sont produites dans des situations collectives (locales, nationales ou transnationales) de contacts de langues, de cultures et de littératures, orales ou écrites, en langue autre, en résumé dans des contextes partiellement francophones ;

celles qui procèdent d'une démarche individuelle (quoique, bien entendu, celle-ci soit plus ou moins largement déterminée par le collectif : situation politique du pays d'origine, existence d'îlots ou d'une tradition francophones dans ce dernier, etc.) de changement de langue des *venus vers*.

La première permet d'appréhender avec précision, tant sur le plan concret que symbolique, le statut de la langue française dans le monde. Elle offre l'opportunité de problématiser ce statut et son rapport à cette langue, comme à sa langue maternelle et à d'autres langues de vaste extension (comme l'anglais, l'espagnol ou l'arabe), ou à des langues vernaculaires minorées qu'on pratique (créoles ...) : songeons au parti

qui peut être tiré, de ce point de vue, de la lecture de *Salut Galarneau*, de Jacques Godbout, des *Soleils des Indépendances* ou d'*Allah n'est pas obligé*, de Kourouma. La lecture de textes francophones donne également l'occasion, ce qui peut s'avérer particulièrement fécond quant aux acquisitions linguistiques et aux activités métalinguistiques ainsi mobilisées, de toucher du doigt la variation linguistique et culturelle en français. De ce point de vue, la richesse souvent célébrée du texte littéraire par rapport aux documents authentiques extraits de la communication ordinaire s'impose une fois de plus : la langue des romans et poèmes antillais, québécois ou africains diffère fortement (par la variété lexicale, des usages syntaxiques déviants, le jeu des métaphores, etc.) du français standard souvent assez pauvre, et suffisamment ossifié pour prendre l'aspect d'une langue de bois, qui constitue la principale matière de ces derniers. Certes, il ne s'agit pas forcément de la langue-cible à acquérir dans le cadre d'un apprentissage à visées fonctionnelles, et la complexité ainsi induite peut être source de difficultés de compréhension. Mais comme nous l'avons souligné, la difficulté recèle un fort pouvoir heuristique, amenant, par-delà la compréhension, à l'interprétation qui signe l'appropriation véritable (même parcellaire, fragmentaire et mineure) de la langue.

De plus, les textes francophones du XX^{ème} siècle, comme les plus immédiatement contemporains, renvoient au monde postcolonial, autrement dit à une appréhension historique et géopolitique du monde tout entier, et également aux réalités de l'immigration, lot commun de certains écrivains, de leurs personnages et de nombre d'apprenants de français langue étrangère. Prenons-en pour exemple plusieurs romans de Calixthe Beyala (*Le Petit Prince de Belleville* et *Maman a un amant*, *Les Honneurs perdus...*), Daniel Biyaoula (*L'Impasse* et *Agonies*), ou *Le Médicament*, de Zénouvo Agbota Zinsou, qui a pour cadre un cosmopolite centre de réfugiés en Allemagne. Ils tissent aussi des liens avec les autres littératures postcoloniales europhones (*world fiction*, littératures latino-américaines, littératures africaines anglophone ou lusophone, etc.). Ce faisant, ils manifestent en actes de multiples mises en relation transversales, à travers la localité. Enfin, il ne nous déplaît pas qu'à travers la mise en question qu'ils opèrent de la norme linguistique et idéologique, la prise de parole de cultures minorées et maltraitées, l'inscription dans

l'histoire esclavagiste et coloniale de la France, et l'émergence d'univers sémiotiques procédant d'imaginaires postcoloniaux, une autre image de la diversité en français apparaisse : non pas celle, unanime et complaisante, de la francophonie officielle, mais celle qui « donne congé aux docteurs de la loi »⁶⁵.

Quant à l'expérience des *venus vers*, des praticiens du changement de langue, elle présente d'évidentes analogies avec l'expérience personnelle d'acquisition / apprentissage du français que mènent les apprenants. Aussi possède-t-elle d'emblée une forte résonance affective par rapport à leur propre vécu, facteur de motivation, mais aussi de trouble. Ainsi nous nous souvenons de la passion manifestée par une étudiante russe, suffisamment avancée dans sa pratique de la langue pour exercer la fonction de décoratrice dans une troupe de théâtre de rue de la banlieue toulousaine, pour la figure de Samuel Beckett, passeur de langues⁶⁶. Passion et trouble, formidables facteurs de dynamisation de l'apprentissage, sont bien sûr à manier avec précaution.

Cependant certaines œuvres, par la médiation qu'elles offrent à travers leur tissu thématique, peuvent permettre de les objectiver, de donner sens à l'expérience des lecteurs en langue étrangère⁶⁷. *D'amour et d'exil*, d'Eduardo Manet⁶⁸, écrivain cubain désormais francophone et installé à Paris, est dans ce cas. Ce roman d'abord assez aisé – relativement bref (environ deux cent cinquante pages) et répondant à certains critères de la production élargie, il possède un fort caractère romanesque – relate la quête identitaire d'un cadre cubain, à la recherche, au pays basque, des traces du Français exilé à Cuba qui l'a autrefois élevé. On peut encore citer *Le Testament français*, d'Andreï Makine⁶⁹, et notamment, dans la quatrième et dernière partie du livre, le récit de l'arrivée à Paris du narrateur et des cruelles déconvenues qui s'ensuivent lorsque, par exemple, il doit élire domicile dans un caveau du Père-Lachaise. Le troisième exemple que nous donnerons est dû à une auteure qu'on ne classe généralement pas dans la catégorie des littératures francophones, pour la

⁶⁵ Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, cités par N. Blondeau, *ibidem*

⁶⁶ voir les chapitres que lui consacre P. Casanova dans *La République des Lettres*, op. cit.

⁶⁷ cf. Ricœur, *Temps et Récit 3* et *Soi-même comme un autre*, op. cit.

⁶⁸ Paris, Grasset & Fasquelle, 1999, repris au Livre de poche

⁶⁹ Paris, Mercure de France, 1995

bonne raison qu'elle est en pratique une francophone quasiment native. C'est précisément ce cheminement que retrace pour une part le volume autobiographique *Enfance*, de Nathalie Sarraute. La plongée dans le passé que recompose une écriture dialogique s'effectue par le truchement d'une phrase allemande, qui est un interdit :

Nein, das tust du nicht... « Non, tu ne feras pas ça »... les voici de nouveau, ces paroles, elle se sont ranimées, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a si longtemps, où elles ont pénétré en moi, elles appuient, elles pèsent de toute leur puissance, de tout leur énorme poids... et sous leur pression quelque chose en moi d'aussi fort, de plus fort encore se dégage, se soulève, s'élève... les paroles qui sortent de ma bouche le portent, l'enfoncent là-bas... *Doch, ich werde es tun.* « Si, je le ferai. »⁷⁰

L'hétérogénéité linguistique et discursive de cet extrait, que nous avons proposé avec sa suite à des étudiants avancés, a été l'occasion pour ces derniers d'élaborer tout à la fois leurs propres perceptions épi- et métalinguistiques (sur les phénomènes de traduction, sur l'impact sensoriel et affectif des différentes langues), bref de mobiliser une part de leur imaginaire linguistique, lié à l'étendue et à la composition de leur propre répertoire verbal, et la richesse des expériences suscitées par la multiplicité des idiomes. Outre le trouble que l'épisode fait naître, par le renvoi à une expérience partagée de transgression de l'interdit durant l'enfance, la lecture de N. Sarraute par des étudiants étrangers montre ce que la lecture du Nouveau Roman⁷¹ peut apporter à tout apprenant : une attention à leurs propres voix intérieures, dans un jeu polyphonique et un phrasé singuliers.

des progressions aux parcours

Les didacticiens du FLE ont une grande habitude de conception de progressions pédagogiques, grammaticales, lexicales, ou selon les actes de parole. Le texte littéraire, et plus encore la lecture littéraire, paraissent à première vue échapper à cette rationalisation. En ce qui les concerne, les nomenclatures d'objectifs à atteindre, les ordinogrammes mécanistes semblent n'avoir pas lieu d'être. Pour autant, en dehors des utilisations du texte littéraire à des fins autres (grammaticales,

⁷⁰ Gallimard, 1983, p. 991 dans La Pléiade (première édition, NRF, également disponible en Folio)

⁷¹ bien entendu, nous ne souscrivons pas à l'étiquetage impropre, et de toute façon révolu à l'époque de la parution d'*Enfance*, de N. Sarraute sous cette catégorie – le terme ici renvoie simplement à ce

communicatives), il ne saurait être question de se contenter des propositions courantes des manuels, chronologie linéaire de morceaux choisis décontextualisés d'un côté, amorphe coin du lecteur de l'autre. Lectures et activités communicatives (orales, scripturales) peuvent prendre place dans des progressions variées, qui demeurent à construire pour chaque situation d'enseignement / apprentissage, en s'articulant à la construction globale d'une compétence textuelle et d'une compétence lectorale. De telles progressions ont bien entendu à respecter le principe d'une programmation spiralaire, qui permettra de revenir successivement, selon des modalités changeantes, sur les différents objectifs poursuivis (linguistiques, communicatifs, culturels), tout en y intégrant un plus haut degré de difficulté et de complexité.

Cependant, si savoirs et savoir-faire linguistiques et communicatifs peuvent ainsi être disposés, la plus grande et meilleure part du texte littéraire y échappe : univers référentiels, contenus fictionnels, contexte culturel (en diachronie et en synchronie), éléments biographiques ayant trait à l'auteur, dispositifs énonciatifs, etc. C'est cette part qui permettra quant à elle de définir et de donner sens à des parcours, voyages de lecture d'un univers à l'autre, trajets de lecture à la fois singuliers et partagés.

Ces parcours comme les progressions auxquelles ils se combinent tiendront compte tant de la variable compétence linguistique (complexité morphosyntaxique, présence d'éléments grammaticaux inconnus, densité lexicale, réseaux connotatifs) que de la variable compétence textuelle (aspects génériques et typologiques, aspects discursifs renvoyant à la multiplicité des plans énonciatifs dans les textes littéraires), à leur tour modélisables selon le contexte (classe homogène ou plurilingue, milieu homoglotte ou hétéroglotte, apprenants locuteurs d'une langue voisine du français ou non, etc.). On ne se laissera cependant pas obnubiler par les premiers, ainsi que par d'autres du même ordre (longueur, distance culturelle dans le temps et l'espace etc.), au risque de n'offrir toujours à la sagacité des lecteurs allophones que *Le Petit Prince*, des poèmes de Prévert et des extraits des pièces d'Eugène Ionesco, pour

que l'on juge hors de portée de la plupart des apprenants du fait d'un caractère trop expérimental, et donc superfétatoire

couronner le tout par la lecture de *L'Étranger*, roman qui ne présente parfois, aux yeux de certains enseignants de FLE, que l'intérêt de ne receler aucun passé simple. En effet, comme l'observent Marie-Claude Albert et Marc Souchon, « la difficulté n'est pas dans le texte ; elle dépend de l'objectif que l'on se fixe en soumettant le texte aux apprenants, et de la longueur du texte que l'on donne à lire »⁷², le texte pouvant être identique et les traitements différant alors suivant le niveau des apprenants, Débutant, Élémentaire, Intermédiaire, Avancé ou au-delà.

Par où commencer cependant ? On peut, ainsi que le proposent M.-C. Albert et M. Souchon, laisser les apprenants choisir en offrant plusieurs textes à leur lecture, en les encourageant à être des passeurs de lecture pour leurs pairs. Néanmoins ces deux auteurs, reprenant un argument souvent avancé, prennent appui sur le fait que chacun aime à ce qu'on lui raconte une histoire, pour proposer une entrée en lecture littéraire par le narratif. La formalisation des récits rend aisément transférable la compétence de lecture acquise en LM. De plus, les contes, particulièrement, possèdent une forte charge anthropologique. De la sorte, ils sont généralement prisés des didacticiens et des enseignants de FLE, quoique on puisse objecter que le risque d'infantilisation existe parfois. Isabelle Gruca recommande pour sa part de familiariser les apprenants avec les textes poétiques dès le Niveau 1 :

L'étudiant étranger, s'il ne saisit pas le détail d'un poème, peut cependant en apprécier directement la musique et être sensible au pouvoir magique de certains rapprochements insolites de termes plus ou moins ambigus, de certains ruptures ou analogies de construction, etc., bref, de la plupart des éléments constitutifs d'un poème où tout est significatif. [...] Puisque à ce niveau l'étude critique est impossible et n'offre aucun intérêt, puisqu'une analyse quelque peu cohérente est douteuse, il est peut-être plus intéressant d'aborder autrement la poésie, de la faire découvrir de l'intérieur et de l'associer à l'objet même de l'apprentissage, c'est-à-dire l'acquisition de la langue étrangère.⁷³

On prendra en tout cas soin d'intégrer dans les parcours des textes ressortissant à différents genres, et d'articuler des régimes de lecture variés à des textes tantôt intégraux (nouvelles, récits, romans, voire essais), tantôt présentés sous forme d'extraits, en ne se limitant donc surtout pas aux seuls morceaux choisis.

⁷² Marie-Claude Albert, Marc Souchon, *Les Textes littéraires en classe de langue*, Paris, Hachette, F-Autoformation, 2000, p.56

travailler dans l'épaisseur transtextuelle et transgénérique

Structurer les apprentissages autour des différents genres impose dans le même temps de définir les fils conducteurs les plus à même de guider les apprentissages. Nous ne reviendrons pas sur ce qui a déjà été souligné à différentes reprises, notamment par M. Abdallah-Pretceille et L. Collès et J.-L. Dufays, sur l'intérêt des textes faisant appel à une expérience anthropologique partagée. « La lecture de récits d'enfance », notamment, comme l'écrit Marie-France Chitour, « motive réellement les apprenants, le thème revêtant une dimension universelle et les situations évoquées étant proches encore de leur vécu, de leur relation à l'école, aux parents »⁷⁴. Il nous avait paru intéressant, comme à cette auteure, de proposer à nos étudiants de maîtrise de didactique de français langue étrangère de travailler sur le recueil de textes courts réunis par Leïla Sebbar, *Une Enfance outremer*⁷⁵. Nous avons adjoint à celui-ci un autre recueil, que la même a produit avec Nancy Huston, *Une Enfance d'ailleurs*⁷⁶. Si le premier rassemble des écrivains de la francophonie postcoloniale, le second mêle dix-sept auteurs, certains francophones au sens usuel, quoique peu cohérent, du terme (parmi lesquels Henri Lopes, Tierno Monenembo, Daniel Maximin, Vénus Khoury-Gata), français à l'enfance coloniale (Paula Jacques, Morgan Sportès) et passeurs de langues (Eduardo Manet, Nancy Huston elle-même). Des étudiantes ont notamment réalisé une séquence, auprès d'apprenants avancés, consacrée à la nouvelle de Fouad Laroui, *Le jour où le nain cessa de parler*⁷⁷, qui relate, à travers le passage de l'*infans* à la passion de nommer le monde, tout à la fois la naissance d'un enfant au langage et celle d'un écrivain. L'ensemble réunissant trente-trois textes courts, le recueil le plus ancien étant en outre illustré, on peut bien sûr trouver matière à multiples séquences et activités. On pourra ouvrir également sur l'intéressante correspondance entretenue par Nancy Huston et Leïla Sebbar⁷⁸, chacune représentant deux rapports à la langue française et à la France.

⁷³ *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE*, op. cit., p.399

⁷⁴ « Apprenants et textes de partout : propositions pour la découverte de la littérature francophone en classe de FLE », *Dialogues et Cultures* n°49, op. cit., p.29

⁷⁵ Paris, Seuil, Points Virgule, 2001

⁷⁶ Paris, Belfond, 1993, repris en J'ai Lu

⁷⁷ *Une Enfance outremer*, op. cit., p.143-156

⁷⁸ *Lettres parisiennes – Histoires d'exil*, Paris, Bernard Barrault, 1986, repris en J'ai Lu

Cependant, travailler, à partir de ces universaux que sont l'enfance, la mort, le travail, l'animalité... et de leurs actualisations culturelles particulières, paraît plus didactiquement rentable encore, au regard des enjeux rappelés ci-dessus, dans l'épaisseur transtextuelle de la littérature en français. De quelques textes des recueils susmentionnés, on pourra ainsi rapprocher *L'Enfant*, de Jules Vallès, sous forme d'extraits (la structure du livre s'y prête très aisément, sans rompre pour autant la continuité de chaque moment du texte) ou de lecture d'œuvre intégrale pour des niveaux plus avancés. En contrepoint à cette œuvre, on peut présenter la vision enchanteresse de Camara Laye dans *L'Enfant noir*⁷⁹, et la rupture assumée dans *Fils du chaos*⁸⁰ par l'écrivain malien Moussa Konaté, roman qui se donne précisément à lire comme un contre-*Enfant noir*. Ce n'est donc pas la littérature francophone que l'on « découvre » dans son étrangeté perpétuelle, les apprenants étrangers n'ayant d'ailleurs aucune raison de la percevoir ainsi. Ce sont des textes francophones qui, au contraire, médiatisent la relation aux œuvres du patrimoine français, ces dernières fussent-elles d'ailleurs déviantes et finalement assez peu scolarisées, comme celle de Vallès. De même pour un parcours autour de la métamorphose animalière (loup-garou ou hommes-panthères), allant du *Jeu du faux-lion* de Charles Cheikh Sow au *Loup* de Maupassant, en passant, entre autres, par l'incipit de *La Folle allure*⁸¹ de Christian Bobin et, pour le roman policier, *L'Homme à l'envers*⁸² de Fred Vargas.

La construction d'une compétence textuelle se fait donc à travers la fréquentation de genres et de types différents, dans l'articulation de la répétition modélisante et de la variation à travers genres de discours littéraires et non-littéraires, ou formes voyageuses à travers temps et espace, comme le sonnet (dont les derniers feux peuvent être aperçus au travers de Michel Houellebecq, Birago Diop et Jean-Joseph Rabéarivelo), ou... le haïku, représenté en France par des productions originales dès 1910⁸³, objet de nombre d'ateliers créatifs sur Internet et ailleurs (par exemple au Sénégal, où il constitue l'enjeu d'un concours assez largement

⁷⁹ Paris, Plon, 1953, repris en Pocket

⁸⁰ Paris, L'Harmattan, Encres noires, 1986

⁸¹ Paris, Gallimard, Folio, 1995

⁸² Paris, Viviane Hamy, 1999, repris en J'ai Lu

⁸³ *Au fil de l'eau – les premiers haïku français*, édition établie par Éric Dussert, Paris, Mille et une nuits, 2004

médiatisé), tandis qu'il demeure une pratique socioculturelle vivante au Japon. Et si, les textes ne sont pas pris pour les véhicules de savoirs référentiels, ils sont en revanche mis en relation avec les genres non-littéraires de la communication, et articulés à l'appréhension du monde qu'ils dévoilent.

inscrire la subjectivité des lecteurs dans les écritures des limites non-frontières

S'il nous paraît indispensable d'entrer dans la littérature comme pratique transtextuelle à travers les genres, en diversifiant les propositions auprès des apprenants, nous ferons l'hypothèse que d'autres critères – qui sont des critères tout à la fois de contenus et de structuration énonciative – peuvent guider les choix, tant s'agissant de la sélection des textes et des activités que de la programmation de ces dernières. Plusieurs chercheurs en DFLM se sont intéressés au traitement didactique des textes où s'inscrit une figure de lectrice ou de lecteur, ou qui relatent une lecture. De tels textes peuvent également être présentés à des apprenants de FLE, de même que d'autres qui rappelleraient qu'il est d'autres manières de raconter des histoires et de rêver le monde, dans l'oralité en particulier.

Les textes francophones, ou ce que nous avons appelé écritures des limites non-frontières, présentent pour nous le très grand intérêt de problématiser, pour chaque lecteur francophone ou allophone, le rapport qu'il entretient à sa langue, à ses langues, à la langue-culture française dans sa pluralité, l'ensemble, donc, de ses représentations épilinguistiques, et au-delà, au langage, et corrélativement, à ses appartenances, à la composition de ses identités. Beaucoup, d'ailleurs, sont des récits de lectures ouverts à l'écriture à venir. C'est pourquoi nous en avons fait depuis quelques années le support de classes de littérature dans un département universitaire de français langue étrangère, entre autres à travers *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, de Dai Sijie, pour des niveaux Intermédiaires, *D'amour et d'exil* d'Eduardo Manet et *Le Testament français*, d'Andreï Makine, pour des niveaux Avancés, ou encore *Je ne parle pas la langue de mon père*⁸⁴, de Leïla Sebbar.

Nous reviendrons dans la troisième partie sur ces pratiques et ce qu'elles engagent, mais notons d'ores et déjà que s'il s'agit bien d'acquérir et consolider des

compétences linguistiques, discursives, culturelles, bref de développer et de renforcer sa compétence de communication, l'expérience mène enseignant(e) et apprenants bien au-delà. Nous partageons d'ailleurs le point de vue de N. Blondeau, selon laquelle

la littérature a aussi ce pouvoir de dévoilement du caché, d'interrogation des évidences, de déstabilisation des croyances. Le sens du texte ne se donne pas, il se cherche, il s'élabore dans l'hésitation, la variation, l'incertitude, les relectures successives, les nôtres et celles des autres. Il n'est pas prédictible mais problématique.⁸⁵

De telles propositions sont vérifiées par chaque lecture littéraire. Mais elles le sont doublement par celle des textes que nous nous efforçons de didactiser. Car c'est ainsi un rapport à la langue et à l'identité qui se joue, dans le trouble, les reculades, les subites avancées, les épiphanies de sens et les significations dérobées. J.-M. Defays parlait de l'empathie éveillée par le littéraire, d'autres ne cessent d'invoquer le plaisir qu'il est censé susciter.

Nous ne méconnaissons bien entendu ni l'un ni l'autre. Mais peut-être, outre que le désir nous paraît plus mobilisateur qu'une jouissance convenue, le plaisir n'est-il pas celui que l'on croit. Il s'apparente aussi à la souffrance : en langue étrangère (souvenons-nous de Richard Millet) comme dans la langue propre, les vraies lectures sont celles qui remuent, qui bougent quelque chose chez le lecteur, et ainsi, le font avancer, suscitant l'envie d'aller voir derrière, de passer de l'autre côté, comme le font justement les deux héros de Dai Sijie, dont trois étudiantes hollandaises, qui avaient suivi dans leur pays des cours de littérature française et en avaient conçu une aversion qu'elles croyaient définitive pour celle-ci, nous ont avoué qu'ils avaient fait renaître chez elles le désir de lire de la littérature, et de la lire en français⁸⁶. Une frontière avait bel et bien été franchie, par la grâce d'une fiction (partiellement) autobiographique, où deux détenus, aidés de Balzac, libèrent une jeune fille de sa prison mentale. Nouvelle micro-occasion de vérifier qu'une didactisation du littéraire en français langue étrangère ne peut qu'être articulée sur

⁸⁴ Paris, Julliard, 2003

⁸⁵ art. cité, p.17

une pensée du sujet en discours et en acte(s) : non un sujet comme individu socialement, culturellement, etc. déterminé et préexistant à la lecture, mais celui qui, lors de cette dernière et en adéquation ou rupture avec le texte et les parcours qu'il dispose, se fait et se défait.

⁸⁶ ce que ne font d'ailleurs pas Luo et le narrateur de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, qui lisent des traductions éditées et illustrées localement – on peut, à travers les descriptions qui en sont faites, tenter de se représenter l'aspect matériel de ces livres ...

Chapitre VIII : Transculture et français langue seconde – pour une appropriation

J'apprends à parler le français, je ne peux plus désapprendre. Sitôt que je sais parler la langue, si j'entends quelqu'un la parler, je comprends ! Je suis capturé, contraint à la compréhension, je suis happé.

Tobie NATHAN

Le champ didactique

constitution

une réponse à des besoins spécifiques

Apparu « environ vingt ans après ... la différenciation didactique entre français langue maternelle et français langue étrangère »¹, le concept de français langue seconde (FLS) a fait l'objet d'une étude systématique par Jean-Pierre Cuq en 1991². Il répondait avant tout à d'importants besoins : les notions et les méthodologies de FLM et de FLE s'avéraient insuffisantes pour rendre compte d'un certain nombre de situations d'enseignement / apprentissage, et insatisfaisantes pour y bâtir des méthodologies adaptées, susceptibles de favoriser l'appropriation de la langue-culture, et, tout bonnement, la réussite des élèves présentant des besoins langagiers spécifiques, dans de tels contextes.

Pourtant, l'autonomie du champ a éprouvé quelque mal à se construire, contrecarrée notamment par de fortes déterminations idéologiques. Ainsi, tandis que dans certains pays d'Afrique subsaharienne, on récusait l'idée, après celle de FLE, en raison de ce qu'elle aurait pu évoquer de français « au rabais », dans d'autres du Maghreb, on préférerait s'en tenir à la dénomination de français langue « étrangère »,

¹ Cuq, Gruca, *Cours de didactique du FLE/S*, op. cit., p.94

² Jean-Pierre Cuq, *Le Français Langue Seconde - Origines d'une notion et implications didactiques*, Paris, Hachette, coll. F-Références, 1991

afin de bien marquer qu'il s'agissait d'une langue importée, dans les circonstances que l'on sait, et susceptible de redevenir pleinement non plus une langue seconde, mais une deuxième ou troisième langue.

vers l'autonomisation du champ

Alors que quelques lustres viennent encore de s'écouler, le champ de la DFLS s'est considérablement étoffé, l'ouvrage de J.-P. Cuq ayant été suivi d'un certain nombre de publications, sous forme d'ouvrages ou d'articles. La notion de FLS, pour désigner les situations d'enseignement / apprentissage dans des contextes où le français, pour n'être pas la langue maternelle ou première des apprenants, est néanmoins une langue privilégiée à forte valeur ajoutée, et constitue, comme langue d'enseignement, le medium des apprentissages scolaires, a conquis sa pleine légitimité.

La formation des enseignants, les manuels scolaires eux-mêmes, qui jusqu'alors ne différaient de ceux de FLM que par les contenus thématiques, une moindre épaisseur et une moindre complexité (également liées à la nécessité économique de mettre sur le marché des ouvrages à moindre coût), se sont attachés à intégrer un certain nombre d'avancées de la DFLS. Il convient cependant à cet égard de distinguer les manuels produits sur des marchés locaux de ceux qui, élaborés par de grandes maisons d'édition basées au Nord, se veulent une vocation transnationale. Il faut aussi souligner que certains, sans forcément pour autant se réclamer explicitement du FLS, avaient dès la fin des années 60 indiqué la voie pour une meilleure prise en compte des besoins spécifiques des élèves des pays africains dits francophones.

Parallèlement, au plan épistémologique, une importante réflexion a eu lieu, concernant les implications, interactions, divergences entre les différents champs de la didactique du français. Aussi, envisager ensemble FLE et FLS (FLE/S), à partir de l'idée-force du volume de J.-P. Cuq, selon laquelle le FLS appartient pleinement au domaine du FLE, est devenu quasiment usuel.

diversité et diversification des situations d'enseignement / apprentissage

diversité et complexification des situations

Comme l'auteur n'avait cependant pas manqué de le rappeler, la diversité des situations de FLS est patente, la visibilité de celle-ci ayant même été encore accentuée par les migrations accélérées au cours de ces dix ou quinze dernières années.

On sait que de toute façon, dans un même pays, la pratique du français (sous différentes formes acrolectales, mésolectales ou basilectales) peut être répandue dans une capitale, moindre dans une ville de moyenne importance, et insignifiante dans une zone rurale. De même, malgré de fortes parentés structurelles (présence d'un véhiculaire national, et même transnational, à côté du français langue officielle et d'un nombre similaire de langues nationales et locales), le corpus du français et ses usages (liés aux représentations sociales et à l'imaginaire linguistique) diffèrent par exemple de manière significative dans deux pays voisins comme le Mali ou le Sénégal. Michèle Verdelhan-Bourgade donne d'autres aperçus de l'intrication des situations :

Dans un même pays..., les situations sont diverses. Au Vietnam par exemple, on peut dire que le français est langue seconde pour les enfants des filières francophones en établissements bilingues, et langue étrangère pour tous les autres. En Guyane, le français est langue maternelle pour une partie de la population, langue seconde pour la majorité. Mais qu'est-il exactement pour un enfant qui vient tous les jours du Surinam en traversant le fleuve Maroni et repart le soir sur l'autre rive ?³

L'homogénéité de surface du champ didactique de FLS recouvre donc une grande diversité des situations et des problématiques, nécessitant chacune des réponses spécifiques.

diversification des propositions didactiques

Dès lors que le champ didactique a paru clairement défini, il était d'ailleurs naturel que les recherches s'appliquent à envisager la spécificité de chaque contexte,

³ « Du français langue étrangère au français langue seconde et au français langue de scolarisation : des compétences différentes », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, op. cit., p.136

afin d'inventorier les besoins langagiers qui peuvent en découler chez les apprenants et de définir des pistes méthodologiques.

Actuellement, on assiste donc à une diversification interne du champ de la DFLS, traduite par une relative inflation des paradigmes : outre les propositions de FLS hôte ou d'accueil (pour les enfants de migrants en France), on a discuté de l'intérêt de retenir, plutôt que le terme de langue seconde, ceux de langue d'enseignement (qui semble particulièrement pertinent dans le cadre des contextes où il y a diglossie, c'est-à-dire minoration symbolique de la ou des langue(s) d'usage des locuteurs par rapport à la langue de prestige⁴), et, plus récemment, de langue de scolarisation, qui insiste sur le processus d'acquisition / apprentissage d'une langue appelée à prendre en charge l'ensemble des apprentissages langagiers et cognitifs, et dont M. Verdelhan-Bourgade, qui s'attache à sa promotion, rappelle qu'il « n'est pas un champ particulier, une variante quelconque du FLS », mais « une fonction transversale à la langue maternelle et à la langue seconde »⁵.

Une telle précision est particulièrement utile pour saisir la logique des emprunts, qu'on continue à observer sur le terrain, de la DFLS à la DFLM : si la langue seconde est bel et bien, au départ, une langue étrangère pour les apprenants, ces derniers n'en partagent pas moins avec ceux de langue maternelle ou première un certain nombre de besoins langagiers, car, pour les uns comme pour les autres, l'acquisition des savoirs et savoir-faire et la construction de compétences scolaires dans tous les domaines passent par le français, à savoir une certaine variété de ce dernier, et plus précisément encore ses aspects non seulement linguistiques (maîtrise du code), mais surtout discursifs (rhétoriques).

D'autres propositions émergeront peut-être encore dans les années à venir, au sein du champ de la DFLS ou de manière transversale aux différents champs de la didactique du français, tels les concepts de français langue « principale », d'« apprentissage », d'« insertion » ou « d'« intégration » pour le cas des migrants, ou celui de « FLU », suggéré par Luc Collès, qui recouvrirait les idées de langue

⁴ la définition et la discussion du concept de diglossie sont évidemment tout à la fois beaucoup plus vastes, complexes et précises que cela, mais nous entraîneraient trop loin de notre objet

⁵ art. cité, p.138

usuelle, utilitaire ou « utile »⁶, ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler, les linguistiques du discours étant cependant passées par là, un certain... français fondamental.

un bilan contrasté

inégalité de l'intérêt porté aux différents secteurs du FLS

Le bilan apparaît cependant contrasté, entre dynamisme des recherches et relative atonie dans certains secteurs du terrain. Malgré l'important renouveau conceptuel et méthodologique entraîné par l'émergence du concept en didactique du français, certains secteurs du champ du FLS paraissent délaissés, tandis que d'autres font l'objet de toutes les attentions.

De plus, alors que J.-P. Cuq estimait que le français pour migrants n'entrait pas dans le champ du FLS, dans la mesure où il avait pour finalité l'assimilation des populations concernées⁷, le concept s'est vu plus ou moins accaparé, sous la forme de français langue seconde hôte ou d'accueil (mais la précision est souvent oubliée⁸), par les secteurs éducatifs qui, en France, s'occupent de l'insertion des enfants de migrants, ce qui ne contribue pas précisément à sa clarification.

De manière peut-être plus préoccupante, une telle focalisation de l'attention sur les migrants en Europe a pour pendant un relatif désintérêt – malgré le fort investissement de quelques chercheurs et acteurs – quant au terrain d'élection le plus étendu du FLS, les pays anciennement colonisés par la France, en particulier l'Afrique subsaharienne. N'oublions pas d'ailleurs que ce désintérêt est en pratique renforcé par le désinvestissement institutionnel massif (en termes de moyens

⁶ « Synthèse et mise en perspective », art. cité, p.354

⁷ « le domaine que constitue l'enseignement du français aux migrants en France ne saurait faire partie du champ du français langue seconde. [...] Les migrants se distinguent des autres groupes qui ne sont pas concernés par les problèmes d'assimilation et pour lesquels la fin prévisible du processus d'acquisition linguistique est le bi- ou le plurilinguisme. », *Le Français langue seconde*, op. cit., p.140

⁸ voir comme exemple parmi d'autres de cet oubli Catherine Marcus, *Français Langue Seconde – Lectures pour les collèges*, Grenoble, CRDP-Delagrave, 1999. En revanche, Fatima Davin-Chnane pose la question : « L'enseignement du français destiné aux primo-arrivants en France est désigné par l'appellation français langue seconde (FLS). Si le concept est valable pour des apprenants, en principe, en milieu "alloglotte", l'est-il aussi dans un milieu "homoglotte" où les besoins langagiers sont encore plus complexes, puisque regroupant ceux d'un apprenant de FLE et ceux du FLM ? », in

économiques et humains) de l'État français en matière de coopération éducative avec ce qui s'appelait, il n'y a pas si longtemps, dans le jargon des Affaires étrangères, les pays du champ. Quant à nous, nous ne songeons pas à envisager ici l'ensemble des situations de FLS, mais précisément à revenir sur cette zone relativement délaissée, celle de l'Afrique subsaharienne dite francophone.

marginalisation des questions relatives à l'enseignement secondaire

Si par ailleurs, pour des raisons aussi bien économiques (nécessité de répondre aux besoins de l'éducation de base) que politiques (politiques linguistiques des États plus ouvertes à la promotion des langues nationales, à travers la scolarisation bilingue dans l'enseignement de base⁹) et épistémologiques (plus grande clarté des situations et de leurs enjeux), l'attention s'est le plus souvent portée sur la scolarisation primaire en français (parallèlement, successivement ou non à une scolarisation en langue nationale), le secteur de l'enseignement secondaire n'est que très rarement pris en considération.

Il n'existe par exemple qu'un seul manuel transnational récent de FLS adapté aux classes de lycées, et, à notre connaissance, pour les collèges, deux seulement. Encore ne se trouvent-ils que fort rarement à la portée matérielle et économique des principaux intéressés. Des enjeux économiques aussi mineurs n'intéressent d'ailleurs pas les éditeurs, ce qui se traduit aussi bien dans le secteur des manuels pour la classe que dans celui des outils pour la formation des enseignants. Aussi les enseignants, en l'absence d'une réflexion didactique forte, pouvant déboucher sur des méthodologies adaptées aux besoins et aux finalités de cet ordre d'enseignement, en l'absence de matériel pédagogique spécifique et dans des conditions rendues de plus en plus difficiles par le contexte de pauvreté, en sont-ils rendus à un bricolage qui n'a malheureusement rien de créatif, ou à des routines qui leur permettent de maintenir une certaine forme de sécurité, dans un environnement de plus en plus profondément déstabilisant.

« Le FLS en France : la classe de "français au collège" », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, op. cit., p.313

⁹ là encore, nous nous voyons contrainte de survoler de très haut la question

quelle appropriation du français en Afrique subsaharienne ?

une appropriation faible ou en recul

Les États généraux de l'enseignement du français en Afrique francophone, tenus à Libreville en mars 2003¹⁰, ont rassemblé quelque six cents participants, acteurs institutionnels, chercheurs et praticiens de terrain. Ceux-ci, dans leurs conclusions, ont souligné la nécessité de « repenser le statut didactique du français à enseigner », afin de favoriser une appropriation effective de la langue, et de « promouvoir une expression discursive, rhétorique et communicative authentique ».

En effet, celle-ci est loin d'être acquise, et il semble même qu'on assiste, dans plusieurs pays, à une régression. Nous en prendrons pour exemple le cas de l'enseignement secondaire au Mali. En 2003, le pourcentage de réussite au baccalauréat n'y a été que de 19%¹¹, et les avis défavorables pour une poursuite d'études en France (concernant, donc, des titulaires du précieux diplôme) atteignent plus de 80%, en raison d'une maîtrise insuffisante de la langue. L'étude d'un échantillon, recueilli par nos soins à Bamako en décembre 2003, de copies des classes de dixième (seconde), onzième (première) et Terminale donne des résultats préoccupants. Citons ce simple passage de la copie d'une élève de dixième, où sont patentes et l'absence de maîtrise du code écrit, et les difficultés de conceptualisation qui peuvent en découler :

D'avoir un mari c'est pas seulement occupée de ton foyer Il faut faire autre chose à côté pour gagner de l'argent. par Exemple : faire le commerce, si vous êtes intellectuelle travaillé au bureaux pour préparer l'avenir de vos enfants le mari ne peut pas faire tout ça.

Ces observations rejoignent le constat déjà alarmant établi par R. Chaudenson dans le cadre de l'élaboration d'un *Test d'évaluation des compétences linguistiques en français dans l'espace francophone*¹², qui l'amenait à évoquer la « quasi-faillite de l'école du Sud ». Elles convergent également avec la réflexion de Gérard Vigner, pour qui, dans « des pays aux ressources limitées, auprès de populations d'élèves

¹⁰ *Le Français à l'Université*, 8^{ème} année, numéro 2, 2nd semestre 2003, p.5, et <http://www.francparler.org/cgi/francactu.pl?popup=471&continent=2>

¹¹ et au Sénégal pour la session de juin 2004, moins de 30% (communication personnelle)

¹² Projet ACCT-CIRELFA et AUPELF-UREF, IECF, 1996 (communication personnelle)

dont le capital culturel transmis par les familles n'est que faiblement compatible avec celui attendu par l'école », en FLS plus encore qu'en contexte de FLM, « la transformation d'un outil fonctionnel d'échange, ce qu'est une langue dans la société, en discipline scolaire, a pour effet d'en rendre l'accès plus difficile aux élèves »¹³.

un remède : la référence à la norme endogène

Moussa Daff¹⁴ a notamment proposé de tirer les conséquences théoriques, méthodologiques et pratiques de cette situation en agissant sur l'objet d'enseignement (le français comme langue et en discours) de manière à le définir à partir de la norme endogène – une ou des variétés mésolectales de français – et non plus de l'acrolecte hypernormé qui ne fait que renforcer l'insécurité linguistique des sujets (enseignants compris), et mène dès lors à l'échec et les individus, et le système.

Les conclusions des États généraux vont dans un sens analogue. Ils proposent en effet de tenter de remédier à cette insécurité linguistique, qui empêche toute appropriation authentique, à travers « la reconnaissance d'une langue française enfin adaptée aux spécificités de ses locuteurs comme à leurs exigences en matière de modernité », « la proposition de nouvelles normes, allant dans le sens d'une simplification des usages et des pratiques » et « le recours à l'environnement culturel francophone sous toutes ses formes ». On peut donc reformuler ces orientations en trois points capitaux :

l'enseignement du français doit viser d'abord une langue fonctionnelle, avant qu'elle apparaisse comme langue de prestige et de culture ;

cette langue n'est pas le français central (le « français de France, le français du français » de Léon-Gontran Damas¹⁵), mis encore un peu plus hors d'atteinte des jeunes scolarisés en Afrique francophone par l'imposition d'une norme scolaire tatillonne, mais une langue qui, pour être syntaxiquement correcte et lexicalement pertinente, n'en intègre pas moins les usages locaux ;

¹³ *Enseigner le français comme langue seconde*, Paris, Clé International, DLE, 2001, p.22

¹⁴ voir notamment *Le Français mésolectal écrit et oral au Sénégal - Approches sociolinguistique, linguistique et didactique*, T.1, Thèse de Doctorat d'État, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1995

¹⁵ voir le poème *Hoquet*, cité *supra*

enfin, l'enseignement du français n'est pas exclusivement basé sur l'étude des textes (littéraires) du canon scolaire. Il renvoie au contraire, comme enseignement d'une langue vivante, à l'expérience de la langue que peuvent vivre les élèves en dehors de la salle de classe, dans toutes les occasions où on peut la pratiquer : en lisant des affiches ou des journaux, en écoutant la radio, en suivant à la télévision des émissions en français, en appréciant des chanteurs francophones, en se documentant sur Internet, etc.

quelle place pour le littéraire ?

pas de didactisation en vue

Pourtant, alors qu'un véritable consensus sur ce point semble s'être établi, et que la recherche a connu des avancées significatives, non seulement dans les domaines de la sociolinguistique et de la DFLS, mais aussi quant à l'articulation complexe et épineuse du culturel au linguistico-discursif dans l'espace dit francophone, les pratiques, elles, au moins en ce qui concerne l'enseignement secondaire, ne semblent guère s'être modifiées. Il est vrai qu'il est difficile, sinon impossible, d'aller à l'encontre de représentations du français très solidement ancrées, aussi bien chez les enseignants et les apprenants que dans l'ensemble du corps social.

Le recours à des variétés de français répondant à une norme endogène impose également, comme pour les langues nationales ou les créoles, un véritable travail d'instrumentalisation. Si les travaux, remis sur le métier, de l'Équipe IFA¹⁶ vont dans ce sens, il faudra du temps avant qu'ils soient effectivement diffusés auprès des acteurs du système scolaire. Et combien de temps encore pour que ceux-ci se les approprient ? Le problème est d'autant plus important que tout en étant persuadés de diffuser auprès de leurs élèves un français répondant à la norme la plus stricte, qu'ils leur imposent le plus souvent à coups de notations infamantes, nombre d'enseignants

¹⁶ réalisation d'un nouvel inventaire des particularités lexicales du français en Afrique (« de la description à la normalisation »)

pratiquent aussi à leur insu une variante endogène de la langue, dont ils ne peuvent de la sorte objectiver les manifestations dans le continuum linguistique.

Enfin, et c'est un point qu'on aurait tort de tenir pour négligeable, le recours à l'environnement francophone se heurte à un obstacle de taille, d'ordre matériel. En dehors des grandes villes, cet environnement finalement bien mal nommé demeure extrêmement réduit, de telle sorte que s'appuyer en classe sur des médias s'exprimant en français nécessiterait l'emploi de moyens technologiques de reproduction (magnétophones, magnétoscopes, etc.). Or, dans des pays où nombre de besoins fondamentaux des populations ne sont pas satisfaits, cela n'est guère envisageable, et paraîtrait même superflu, voire franchement malséant. Encore faudrait-il, de toute façon, disposer dans chaque salle de prises électriques opérationnelles, voire de courant électrique dans chaque établissement. Ajoutons enfin que dans des classes à effectifs pléthoriques, pouvant par exemple atteindre, au Mali en 2003, cent vingt élèves par division en classe de dixième (seconde), il est encore un peu plus difficile qu'ailleurs de recourir à quelque support audiovisuel que ce soit.

Parallèlement à cet apparent immobilisme, on ne peut qu'être frappé de ce que les mêmes conclusions de ces États généraux, envisageant l'appropriation du français, ne disent rien du statut didactique du littéraire. Or, d'une part, il ne suffit pas d'exclure ce dernier des discours officiels pour qu'il disparaisse aussitôt des salles de classe, loin s'en faut. D'autre part, la question se pose de l'articulation du littéraire avec les principes ci-dessus énoncés, et du rôle qu'il peut être appelé à jouer dans la poursuite des objectifs définis. Et c'est finalement, comme en FLM et dans une moindre mesure en FLE, la question des finalités de l'enseignement du français qui est posée à travers celle du littéraire.

la discursivité, visée du FLS

Car si la visée du FLS est bien, comme l'affirme G. Vigner et comme l'évoquent à leur tour les conclusions des États généraux, « la discursivité, cette fluidité nécessaire dans les usages du français, cette capacité du locuteur à s'adapter au contexte de l'échange, à gérer un discours en construction... comme un discours

hors situation, à l'écrit, s'adressant à des locuteurs fictifs »¹⁷, on voit mal comment la poursuite d'un semblable but pourrait se passer de la familiarisation avec la communication littéraire en français.

Sur le plan des finalités définies par l'institution et des pratiques, d'autre part, dans les enseignements moyen (collèges) et secondaire (lycées) des pays considérés, le texte littéraire continue de former l'essentiel des supports d'activités d'apprentissage, que ce soit dans les programmes, les rares manuels disponibles ou sous forme de photocopiés. Le silence assourdissant des États généraux sur ce point témoigne donc pour le moins d'un malaise, voire d'une schizophrénie : volonté de ramener le littéraire à l'ordre plus général des discours dans la société ? refus de révéler plus longtemps un canon qui a largement contribué à l'imposition de prescriptions normatives étouffantes ? récusation idéologique d'une culture lettrée francocentrée, au profit d'un fonctionnalisme dont on présuppose faussement la neutralité ? Aucune de ces explications n'est à elle seule satisfaisante, et l'ensemble ne l'est pas totalement non plus.

Or, là aussi, outre que le texte littéraire constitue un laboratoire presque idéal d'appropriation de la complexité discursive, la littérature en français – au sens le plus large – est le lieu où expérimenter la fonction de négociation identitaire d'une langue en partage, que ce soit par nécessité, loi ou choix. C'est pourquoi, en un tel contexte moins qu'ailleurs, on ne saurait décidément faire l'économie d'une réflexion sur son statut didactique.

Ce véritable malaise quant à la place de la littérature en français, et de la didactique de la lecture littéraire en FLS, dans l'enseignement du et en français, nous semble une nouvelle fois procéder de l'articulation conflictuelle du postcolonial, du culturel et de l'identitaire en pareils contextes (pour le dire très vite : post-coloniaux et diglossiques). C'est pourquoi nous envisagerons derechef les apports des approches inter- ou transculturelles à cet égard. Puis nous aborderons le discours de la culture et la construction d'un corpus littéraire pour les études secondaires à travers les travaux de la Commission Nationale sénégalaise de français.

¹⁷ op. cit., p.28

Cultures, identités, francophonie

le fonctionnalisme, fausse réponse à l'aliénation culturelle

répartition des tâches communicationnelles entre les langues

On ne peut négliger, bien sûr, l'importance de la dimension fonctionnelle, opérationnelle et pratique du français en contexte partiellement francophone, c'est-à-dire lorsqu'il est à la fois langue officielle, langue de prestige et de promotion sociale, et langue d'enseignement. Les besoins des apprenants se situent à cette aune.

On n'oubliera pas non plus que les fonctions de la communication quotidienne, jusque dans ses dimensions intime, personnelle, familiale, sentimentale... sont généralement assumées, en de tels contextes, par d'autres langues, nationales ou vernaculaires. C'est ce que rappelle Boubacar Boris Diop à propos de l'écriture de son premier roman en wolof, *Doomi golo*¹⁸, qui lui a permis de « produire du sens, de l'émotion » grâce à des « mots [qui venaient] vraiment de [son] enfance, de [son] passé ». « À la limite », ajoutait-il, « je pense, en écrivant, aux personnes que j'ai aimées, qui sont mortes, comme ma mère. J'écris pour parler à ma mère qui est morte »¹⁹. Ce que lui a également apporté le fait d'écrire ce roman dans le véhiculaire national sénégalais a été la possibilité d'échanger enfin dans sa langue, à propos de sa création littéraire, avec ses compatriotes. Aussi le propos de l'écrivain ramène-t-il à ce que l'on ne saurait oublier : l'affectivité, la part émotionnelle et intime de sujets aussi pleinement bilingues que peut l'être un Boubacar Boris Diop passe d'abord par la langue maternelle au sens plein du terme, et le français ne peut dès lors occuper, par défaut, que des fonctions plus utilitaires et plus désinvesties affectivement, voire désincarnées. Un tel partage des tâches pourra évidemment être encore beaucoup plus net chez de jeunes apprenants peu familiarisés avec un idiome d'abord scolaire.

¹⁸ (*Les Petits de la guenon*), Saint-Louis, Xamal, 2002

¹⁹ propos recueillis dans le quotidien dakarois *Le Soleil*, 18 juillet 2002

prendre en compte la continuité langue-culture

Cependant, dans ces conditions-là encore, le français reste, comme les autres langues et avec des traits spécifiques par rapport à ces dernières, une langue-culture. C'est un tout qu'on ne peut morceler, en en détachant artificiellement ce qui serait voué exclusivement à la communication ordinaire. Fonctions culturelles et identitaires de la langue font corps avec elle, y adhérant même avec un peu plus de force dans les pays anciennement colonisés par la France. Malgré, là encore, une certaine schizophrénie des discours – virulence d'un côté, unanimisme pacificateur de l'autre –, il est inenvisageable d'y faire fi, s'agissant d'enseignement, de l'imaginaire qui s'agglomère au français : esclavage et traite, colonisation, écrasante domination économique, géostratégique et symbolique, qui s'entrecroisent, les choses sont ainsi, aux valeurs républicaines et universalistes que la colonisation aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles a aussi propagées²⁰, avec toutes les résonances affectives chargées d'ambivalence que continuent aujourd'hui d'alimenter mythologies quotidiennes, faits d'actualité et expériences personnelles.

Or ce n'est que lorsqu'il y aura appropriation et intégration de ce tout composite, multiforme et profondément conflictuel que la langue-culture pourra tenir le rôle de medium communicatif efficace qui lui est légitimement dévolu. Il s'agit bien sûr d'un processus continu qui ne connaît pas de véritable achèvement. Il constitue, en raison de la conflictualité qui lui est inhérente, un défi considérable. L'appropriation est nécessaire, elle est même indispensable dès lors que la plupart des États subsahariens concernés ont fait le choix pragmatique d'un enseignement en français, au moins après les années consacrées aux premiers apprentissages²¹. Mais elle est contrecarrée d'une part, par de forts *a priori* idéologiques au niveau conscient, et d'autre part, au niveau inconscient surtout, par le réel d'une expérience où le propre devient ou reste étranger.

²⁰ « Oui Seigneur, pardonne à la France qui dit bien la voie droite et chemine par les sentiers obliques », écrivait L. S. Senghor (*Prière de paix, Hosties noires, Œuvre poétique*, op. cit., p.94)

²¹ rappelons que notre réflexion s'attache à l'enseignement secondaire

difficultés de l'appropriation en contexte de langue seconde

C'est pourtant dans et par ce tout composite que chaque sujet doit mener comme il le peut ses expériences. On conçoit donc que cela soit problématique et difficile. Comme l'écrit Naget Khadda à propos du roman algérien de langue française (mais sa description vaut pour chaque sujet post-colonial scolarisé en français) :

un sujet a toujours à se constituer dans une structure de langage que, généralement, il transporte dans l'apprentissage des langues étrangères. Dans le cas qui nous occupe, la langue étrangère, rivale de la langue maternelle et la dominant, devient elle aussi, par la scolarisation, langue de la structuration du sujet ; ce qui donne au procès d'acculturation sa dimension aliénante et problématique.²²

Tandis que Jean-Pierre Cuq tire les conséquences du problème :

cette différence, ce « contre l'autre », parfois revendiqués et souvent confusément ressentis par beaucoup d'apprenants de français langue seconde ne peuvent jouer qu'en défaveur des apprentissages linguistiques si leur force n'est pas didactiquement canalisée.²³

La violence des affects suscités par ce *contre l'autre* est d'ailleurs à la mesure de ce qu'il est aussi un *tout contre*, tout à la fois propre et étranger.

Un exemple symptomatique et redoutable de cette difficulté (partagée par les apprenants et les enseignants nationaux, placés tout comme eux dans une situation diglossique) nous est offert par un sujet de composition donné au Mali en décembre 2003, dans des classes de dixième (seconde). On y demandait en effet aux élèves de « *débit*er un conte » [*sic*]. Cette impropriété idiolectale nous semble témoigner d'un sujet profondément clivé, qui réfute par avance, mais à son insu, tout engagement ou tout investissement véritable dans la langue étrangère. S'agissant d'un sujet de composition scolaire, on se trouve là face à un exemple classique de double contrainte (*double bind*), à laquelle les élèves se retrouvent soumis : s'ils veulent réussir, ils doivent bel et bien entrer subjectivement dans la langue et se l'approprier ; mais l'enseignant, par le biais de ce « débiter », le leur interdit par avance. Pour que le nœud soit défait, pour que les sujets accèdent à une certaine fluidité, il faut

²² « La Littérature algérienne de langue française : une littérature androgyne », in Bres, Détrie, Siblot, op. cit., p.20

²³ *Le Français langue seconde*, op. cit., p.106

« canaliser » ces affects potentiellement destructeurs ou inhibants, les organiser, les doter d'un sens qui ne les enferme pas dans les significations toutes faites de l'idéologie. Or, y parvenir, c'est mener à bien un travail de symbolisation dont on ne voit guère que la littérature, en didactique du français, pour le prendre en charge.

l'expérience littéraire, vecteur possible d'une appropriation

Les écrivains africains en langue française (où l'on inclut B. B. Diop) incarnent tout d'abord et le conflit ou la difficulté, et la possibilité de les dépasser en en faisant l'aliment d'un processus créatif. Nimrod, en composant le portrait de l'Africain lettré, rappelle que ce dernier fut d'abord un écolier :

l'Africain lettré est celui qui a psalmodié Hugo et Baudelaire, Claudel et Francis Jammes sur les bancs de l'école, et qui a gardé de ces instants primesautiers un arrière-goût d'enchantement.²⁴

La place de l'école dite française, on le sait, est centrale dans les littératures postcoloniales, qu'il s'agisse d'un thème principal ou subsidiaire dans de nombreux romans (*L'Aventure ambiguë*, *Le Coiffeur de Kouta...*)²⁵, ou du témoignage sur le rôle qu'elle a joué dans la fabrication d'un destin d'écrivain (Assia Djebar, Yasmina Khadra...). Nombre de textes francophones offrent en outre tout à la fois la représentation et la symbolisation de cette conflictualité douloureuse. Il nous a été donné d'en mesurer une nouvelle fois les pouvoirs lorsque, au lendemain du 21 mai 2002²⁶, nous cherchions un texte susceptible de permettre au trouble et aux interrogations inquiètes de nos étudiants étrangers de s'exprimer. Nous avons finalement choisi le IV de la *Prière de paix* de Senghor, qui commence et s'achève par ces versets :

Ah ! Seigneur, éloigne de ma mémoire la France qui n'est pas la France, ce masque de petitesse et de haine sur le visage de la France...

²⁴ cité dans *Le Monde des Livres*, 14 mars 2003, p.VI

²⁵ voir Chiara Molinari, « Littérature et didactique des langues : une démarche d'ouverture à la pluralité culturelle », *Travaux de Didactique du FLE* n°46, Montpellier, IEF, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2001, p.21-34, qui étudie notamment *Amkoullel* et le diptyque autobiographique de P. Chamoiseau

²⁶ accession d'un représentant de l'extrême droite raciste et xénophobe au second tour d'une élection présidentielle française

...Mais il faut qu'il y ait des traîtres et des imbéciles.²⁷

Les ambivalences senghoriennes avaient alors permis à celles de chacun (les nôtres comprises) de s'élaborer.

Enfin, la littérature et ce que l'on pratique autour d'elle (lectures oralisées ou silencieuses, interactions orales, pratiques d'écriture) offre à chacun la possibilité de dépasser cette conflictualité première en poursuivant d'autres investissements imaginaires. Le dépassement n'a ici en l'occurrence que peu à voir avec le temps dialectique hegelien. Il est bien davantage en rapport avec le voyage de l'origine décrit par D. Sibony : passer par l'origine pour mieux repartir, faire le voyage de la littérature pour s'en aller ailleurs « voir si on y est ».

vers une langue-cultures ?

l'espace francophone

Que peut-on désigner au juste comme espace francophone ? Rappelons que Pierre Dumont a proposé de substituer cette appellation à celle de francophonie en raison des relents d'impérialisme et de néocolonialisme charriés par cette dernière. Un tel espace est de toute façon à la fois purement virtuel (il repose sur l'immatérialité de la langue, néanmoins inscrite dans des supports matériels, presse, cinéma, chansons, Internet, etc.) et politique (États membres des institutions francophones). Il s'agit en tout cas de parler en français, et plus généralement de communiquer en français. On peut souligner à cet égard, comme Pierre Halen, que la francophonie représente finalement « le partage de beaucoup d'écrit et de peu d'oral »²⁸. C'est d'ailleurs pour cette raison que les écrivains en français sont fréquemment affublés du qualificatif d'ambassadeurs de la francophonie : on ne saurait ainsi mieux reconnaître la portée d'abord diplomatique, *i. e.* géopolitique du mot.

²⁷ *Œuvre poétique*, op. cit., p.95

²⁸ « Une Approche des littératures francophones comme système », art. cité, p.44

L'espace francophone regroupe donc les États où le français est pratiqué comme langue officielle²⁹, et les hommes et femmes qui le pratiquent à titre de langue maternelle ou de deuxième (ou de troisième) langue d'usage, à des fins internes (scolarisation, enseignement) ou externes (communication internationale). La définition du français comme langue de culture renvoie quant à elle tout aussi bien à des finalités internes (la culture comme formation, l'éducation) qu'externes (l'ouverture au monde). Mais comme P. Dumont y insiste, le terme de francophonie s'étant quant à lui chargé de valeurs « quasi mystiques »³⁰, à travers lesquelles s'affirme une prétention à l'universalité normalisante, tributaire de la généalogie rivarolienne du mot, l'idée d'espace francophone renverrait pour sa part non plus à une verticalité (le français en partage comme valeur transcendante), mais plutôt à l'affirmation de relations égalitaires entre les membres, à l'égale dignité des langues et des cultures, au maintien des différences singulières dans un espace plurivoque, en somme à l'exigence qui s'est fait jour, face à la globalisation économique et à la mondialisation comme arasement des singularités, celle de la diversité culturelle.

la variation linguistique dans l'espace francophone

Au premier rang des motivations de cette dernière, il y a bien sûr le maintien et la promotion de la diversité linguistique. C'est pourquoi, dans l'espace francophone, sont censées coexister et cohabiter harmonieusement l'ensemble des langues qui y sont pratiquées. Une telle exigence a en effet tout lieu d'être, et recueille, sur le papier, tous les suffrages. On peut cependant s'interroger sur sa mise en œuvre effective, tant on sait qu'en matière de politique linguistique, le volontarisme est sans nul doute un atout nécessaire, mais pas toujours suffisant.

Ce qui nous intéressera cependant plus directement est la variation linguistique proprement dite. Il s'agit de la transformation du français au contact d'autres langues, qui manifeste une appropriation effective de la part des locuteurs. Cette transformation concerne aussi bien les aspects phonologiques et prosodiques

²⁹ il existe des cas marginaux que nous ne détaillerons pas ici, pour lesquels l'appartenance à la francophonie politique n'est pas en rapport direct et logique avec le *status* et le *corpus* du français dans les pays considérés

³⁰ *L'Interculturel dans l'espace francophone*, op. cit., p.14

que lexicaux et syntaxiques. Signalons à ce propos qu'on peut s'interroger sur l'étrange option prise depuis quelques temps par nombre de chaînes de télévision françaises, qui consiste à sous-titrer systématiquement les paroles de locuteurs africains, que celles-ci soient aisément compréhensibles ou non (selon le statut social du locuteur et le recours de ce dernier à une forme acrolectale ou basilectale, notamment) par un téléspectateur hexagonal. C'est donc prendre pour acquis – ce qui est grave – que l'intercompréhension est d'ores et déjà menacée, voire entamée entre francophones. On ne saurait mieux souligner l'existence d'une norme implicite, et la dévalorisation *a priori* de tout usage du français dans des contrées situées au Sud.

Il importe de souligner qu'il ne s'agit nullement de se débarrasser, ce qui serait bien naïf, comme le remarque Nicole Gueunier, de toute idée de norme prescriptive. En effet, c'est bien cette dernière qui conditionne, pour chaque communauté linguistique, l'essor positif de la langue, « qui ne saurait se réduire à l'épure de son système ou aux fluctuations de sa performance »³¹. Cependant, des attitudes telles que celle que nous venons d'épingler relèvent bien d'un francocentrisme très étroit, replié sur l'intériorisation d'une norme strictement hexagonale, voire parisienne (en dehors des rédactions locales, combien de journalistes « avec l'accent » sur les ondes et les écrans nationaux ?). Dans un contexte partiellement francophone comme celui des pays où le français se pratique comme langue seconde, « la réduction des normes régionales à des accidents de performance menace l'identité des locuteurs et par là même l'avenir du français »³² dans les aires géographiques en question. C'est pourquoi il est si nécessaire de passer

d'une conception différentielle fondée implicitement sur une hiérarchisation des usages, accordant la primauté à la norme hexagonale, à une vision globale de la langue française révélatrice d'une énonciation spécifique africaine, belge, canadienne, parisienne, méridionale, etc.³³

Au-delà des aspects qui ont trait à la dynamique des langues elle-même, c'est en effet d'énonciation qu'il s'agit. Si le français évolue et se transforme, ce n'est pas tant au contact d'autres langues que d'autres manières de penser et de sentir, qu'il en

³¹ Nicole Gueunier, « Francophonie : du conservatoire au concert des langues (2) », *Le Français aujourd'hui* n°78, *Langue maternelle / langue étrangère*, juin 1987, p.108

³² *ibidem*

³³ Dumont, *op. cit.*, p.30

vient à pouvoir manifester. P. Dumont reprend à un homme politique québécois la belle formule du français comme « langue d'invention ». C'est pourquoi la variation en francophonie peut être envisagée comme la possibilité d'émergence d'univers sémiotiques nouveaux, élaborés dans la rencontre de visions du monde singulières et d'un idiome qu'elles plient à leurs nécessités.

la pluralité culturelle dans l'espace francophone

Il faut être clair : si un espace francophone peut au moins accéder à l'existence symbolique, il n'en est rien d'une quelconque culture francophone, pourtant imprudemment invoquée çà et là. La notion d'espace francophone n'a en effet pratiquement rien à voir avec celle d'aire culturelle, convoquée à l'improviste, nous l'avons vu, dans les programmes français de l'enseignement secondaire, et qui provient d'ailleurs de disciplines anglo-saxonnes (les *area studies*, partie prenante des *cultural studies*) dont on connaît certains *a priori* culturalistes. L'espace francophone ne peut en effet que recouvrir, sans les effacer, une pluralité d'aires culturelles, si toutefois l'on reconnaît quelque validité à ce concept.

De plus, on ne rappellera jamais assez que la coexistence du français, et des perceptions culturelles qui lui sont attachées, avec les autres langues-cultures n'a aucune raison de se dérouler sous des auspices sereins. Elle est en effet inaugurée par l'imposition de la langue du colonisateur, et aujourd'hui encore, elle est indissociable de forts enjeux de pouvoir. Aussi, comme l'a souligné Pierre Halen³⁴, la célébration des qualités d'accueil de la francophonie, ou de la diversité francophone en France, relève-t-elle pour une grande part de l'illusion idéologique plus ou moins consentie. L'espace francophone, tout pétri de valeurs démocratiques qu'il soit ou se veuille, est donc un espace potentiellement conflictuel.

Cependant, on n'a guère intérêt non plus à l'envisager comme la superposition d'un idiome importé à des identités culturelles dont il conviendrait, contre l'aliénation, d'assurer la préservation. Le concept d'interculturalité, en effet, montre ici une fois de plus ses limites, le paradigme imposant sa fausse évidence au détriment des perspectives que pourrait pourtant ouvrir la réflexion.

C'est au nom de l'identité culturelle que P. Dumont procède ainsi à la critique de l'idéologie du métissage. Nous convenons avec lui que cette dernière, trop souvent, « cède au démon de l'analogie », et le suivons encore lorsqu'il y perçoit une « idéologie de la reconnaissance en paternité »³⁵. Cela revient en effet à renvoyer la notion de métissage à ce qu'elle porte de pensée de l'origine. En revanche, on peut discuter davantage le fait que ce qui est désigné comme idéologie du métissage (sans que l'on sache exactement quelles sont les cibles précises de la réflexion) « s'évertue à mesurer les cultures dominées à l'aune des cultures dominantes » et s'avère par conséquent « inapte à remettre en question les procédures de légitimation de l'arbitraire culturel des hiérarchies de valeur »³⁶. S'il s'agit en l'espèce d'un reproche déjà administré à Senghor pour sa formule du *métis culturel*, on ne trouverait rien en revanche qui puisse prêter le flanc à une telle remise en cause chez les tenants de la créolité, par exemple. Faudrait-il aussi renvoyer aux abîmes d'une pensée analogique eurocentrée cette réflexion de Nimrod, revendiquant l'héritage senghorien, tout en pratiquant naturellement une forme de détournement ?

Quoi que je fasse, quoi que je dise, je reste ce métis culturel en qui Léopold Sedar Senghor voyait l'homme du XXI^{ème} siècle. C'est une métamorphose imparable. Elle fait de moi l'inscription d'une différence qui n'est ni relative ni absolue : elle est, c'est tout. Comme l'art d'écrire, elle souligne l'écart des mots qui définit la variation propre à un auteur, variation qui renvoie très subtilement à son aire géographique... La différence... situe pour le moins l'intervalle à partir duquel quelqu'un ou quelque chose se singularise. Le singulier inaugure la diversité, il traduit la prégnance d'un changement toujours actif et incontournable.³⁷

Cependant, c'est plutôt à une forme de captation, au profit de l'idéologie de l'interculturel cette fois, que l'auteur paraît se livrer lorsqu'il reconnaît à la pensée du métissage le mérite « d'établir constamment, d'une structure symbolique à l'autre, des chaînes de correspondances là où apparaissaient antérieurement des chaînes de discrimination. À l'analyse du mode de production des différences, elle [*l'idéologie du métissage, conception analogique*] substitue celle du mode de production des

³⁴ « Une Approche des littératures francophones comme système », art. cité

³⁵ *L'Interculturel dans l'espace francophone*, op. cit., p.64 et 65

³⁶ *ibidem*

³⁷ Nimrod, « Le Masque, la langue française et le musée imaginaire », in *Babel heureuse*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, p.111

identités. »³⁸ Pour penser plus avant cette production, c'est en effet le *trans-* qu'il faudrait substituer à l'*inter-*. Car le démon, s'il en est un, loge ici dans la syllepse : l'identité n'est pas la perpétuation du même, mais l'ipséité du soi-même comme autre, de moi comme inscription d'une différence. Mais cela implique de percevoir cette dernière non comme un trait, discriminant des identités opaques et irréductibles les unes aux autres (et n'entrant en dialogue qu'à travers une langue commune, par exemple), mais comme un entre-deux, une variation, un changement actif qui affecte chacune des entités dans leur commune présence.

conflit, dialogue ou polyphonie

Comme le rappelle fortement Pierre Dumont, la fameuse rencontre des cultures a d'abord été choc, affrontement, rupture. Un monde s'est effondré³⁹, provoquant un durable effet de sidération, emprisonné par Cheikh Hamidou Kane dans les rets lumineux de sa phrase :

Étrange aube ! Le matin de l'Occident en Afrique noire fut constellé de sourires, de coups de canon et de verroteries brillantes. Ceux qui n'avaient point d'histoire rencontraient ceux qui portaient le monde sur leurs épaules. Ce fut un matin de gésine. Le monde connu s'enrichissait d'une naissance qui se fit dans la boue et dans le sang.

De saisissement, les uns ne combattirent pas. [...] Le fait s'accomplit avant même qu'on prît conscience de ce qui arrivait. [...]

Le résultat fut le même cependant, partout.

Ceux qui avaient combattu et ceux qui s'étaient rendus, ceux qui avaient composé et ceux qui s'étaient obstinés se retrouvèrent le jour venu, recensés, répartis, classés, étiquetés, conscrits, administrés.⁴⁰

Les aubes des Caraïbes et d'ailleurs ont été plus sanglantes encore. Il est vain par conséquent de méconnaître ce que cette histoire, avec les temps présents, porte de conflictualité, d'autant moins que cela n'empêche en rien l'échange et le dialogue. C'est ce que souligne P. Dumont en citant une plaisante réflexion de Catherine Clément, rappelant que, de même qu'entre gamins des rues, le dialogue des cultures s'instaure bien souvent par l'insulte.

³⁸ Dumont, op. cit., p.65

³⁹ d'après la traduction du titre de l'admirable roman de Chinua Achebe, *Things fall apart* (Présence africaine, 1966 [1958])

⁴⁰ *L'Aventure ambiguë*, Julliard, 1961, et U.G.E., 10/18, p.59-60

On ne reviendra pas cependant sur les apories auxquelles ramène cette image – elle aussi ô combien analogique – du dialogue, si l'on oublie de la référer au dialogisme bakhtinien. La poser, c'est en effet s'imposer de construire des entités discrètes susceptibles d'entrer en communication. C'est oublier aussi que culture et tradition n'ont rien de statique, étant elles-mêmes de part en part dialogue. C'est faire bon marché encore de la traduction, en déplacements, condensations et diffractions, qui s'opère nécessairement à travers chaque geste culturel, d'ordre verbal ou non verbal, et de la conversion productrice de différences où s'alimente le travail identitaire.

C'est pourquoi on préférera à cette notion celle de polynomie, que Pape Alioune Ndao emprunte à Marcellesi à propos de la variation linguistique en français⁴¹, qui caractérise une appréhension non hiérarchique du phénomène, et qu'on peut élargir à celle des faits culturels. Si la *polyphonie*, par ailleurs, peut prêter à confusion, l'adjectif néologique forgé par P. Dumont proposant de parler d'espace *polyphone*⁴², renvoie lui efficacement tout à la fois au plurilinguisme de fait de l'espace francophone, à l'égale dignité et à la nécessité d'un traitement équivalent des langues en son sein (notons que cela tient actuellement, pour une assez large part, du vœu pieux), enfin à la pluriculturalité qui s'y manifeste en discours.

La littérature en francophonie, espace transculturel d'intersubjectivité

structuration des informations

un encodage spécifique de la réalité

C'est en vertu de ce caractère polyphone que P. Dumont voit, après d'autres, la littérature comme « un espace privilégié où peuvent s'exprimer des identités culturelles spécifiques »⁴³. Ne nous arrêtons pas sur le risque de fixisme inhérent à cette dernière expression, et qui obligerait à l'accompagner à chaque fois de

⁴¹ « Le Français au Sénégal – Une approche polynomique », *Sudlangues* n°1, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, décembre 2002, p.51-64, & <http://www.refer.sn/spip/sudlangues//article42.html>

⁴² op. cit., p.38

⁴³ op. cit., p.65

précisions, et considérons en revanche l'authenticité de la littérature, soulignée par l'auteur, garante des expériences interculturelles (à notre sens : transculturelles) qu'on peut y mener. L'auteur montre en effet très bien, à partir d'une analyse linguistique de textes de Kourouma, comment une littérature produite en français dans un contexte de contacts de langues et de cultures peut manifester un encodage particulier de la réalité. La perception de cette dernière, telle qu'elle est exprimée « par le signe français », « suppose un rapport particulier entre signifiant et signifié, une conceptualisation spécifique »⁴⁴. L'organisation des champs sémantiques pouvant différer totalement, on le sait, d'une langue à l'autre, mais aussi d'une pratique à l'autre de la même langue, c'est toute l'appréhension du monde qui s'en trouve directement affectée. Cela se traduit, pour le scripteur, au travers d'un certain nombre de manifestations linguistiques.

transformation des perceptions du lecteur

Mais celles-ci, à leur tour, modifient les perceptions du lecteur, de telle sorte que ce dépaysement, qui peut aller jusqu'à un véritable estrangement, n'a que peu à voir avec une quelconque sensation d'exotisme, qui ne s'attacherait par exemple qu'à des modifications lexicales, comme ce dernier aux clichés des cartes postales. C'est une telle sensation d'estrangement, à la prégnance encore vivace plus de vingt ans après, que nous devons à notre première lecture des *Soleils des Indépendances*. Nous avons lu ce roman avant de partir pour la première fois travailler en Afrique subsaharienne. L'impression qu'il nous a procurée alors tient au *Unheimlich*, à l'inquiétante étrangeté qui est d'abord étrange familiarité, ou familière étrangeté : celle de ne littéralement rien « comprendre » d'un récit pourtant rédigé dans notre langue maternelle, et dont peu de mots nous étaient inconnus.

Un peu plus de cinq ans plus tard, nous élaborions sans inquiétude particulière un cours consacré à ce roman, auprès d'étudiants maliens pourtant infiniment plus familiers que nous de l'univers représenté. La différence demeurait, nullement réduite et toujours écart singulier d'une subjectivité à l'autre. Mais de notre côté nous avons accommodé notre propre perception à ce champ de signes

⁴⁴ op. cit., p.90

qu'était l'univers culturel au sein duquel nous vivions. Expérience proprement transculturelle, que la littérature n'avait pas peu contribué à médiatiser.

manifestations linguistiques

De très nombreux et très solides travaux ont déjà été consacrés à l'œuvre de Kourouma et à sa langue⁴⁵. On a aussi abondamment glosé l'incipit désormais fameux des *Soleils* : *Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume.*⁴⁶ Mentionnons simplement ici les distorsions linguistiques relevées par Pierre Dumont dans l'ensemble de l'œuvre : utilisation particulière de valeurs surajoutées au signifié, jeu inhabituel, du moins pour un locuteur franco-hexagonal, des connotations, consistant à doter le sémème de traits sémantiques supplémentaires non marqués, appartenant à l'ensemble des locuteurs concernés et fonctionnant comme des indices d'identification (exemple : *les soleils*⁴⁷) ; rythme « coupé d'asymétries » selon l'heureuse formule de Senghor ; changements syntaxiques, en particulier modification de l'ordre des mots.

On peut rapprocher cet aspect de la notion de sémantaxe telle qu'elle est discutée par Gabriel Manessy dans les dernières pages de son ouvrage *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires*⁴⁸, et qui pourrait affecter de manière analogue certaines langues africaines et certains créoles. Il s'agit de « la structuration informative par laquelle se construit le message », intervenant donc en préalable à la structuration syntaxique elle-même, tissant le réseau des relations entre les différents constituants de l'énoncé. Cependant, il importe de souligner que cet encodage informationnel est sous-jacent tant aux structures sémantiques que syntaxiques de la langue, telles qu'elles s'actualisent dans la parole.

Nous ajouterons à cet ensemble de phénomènes un dernier trait, qui n'est propre ni à un sujet de l'écriture africaine, ni à Kourouma, mais qui n'en est pas

⁴⁵ voir la bibliographie

⁴⁶ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Seuil, Points, 1970, p.9

⁴⁷ en l'occurrence, un calque du malinké *tile* (*tilew* au pluriel), *tlè* ou *tilo*, signifiant à la fois *soleil* et *jour*. Notons une confusion fréquente chez des locuteurs français natifs, s'obstinant à transcrire le titre du roman sous la forme *Le Soleil des Indépendances*.

moins frappant chez ce dernier. Il s'agit de cette sorte d'anacoluthie qui consiste en de brutaux décrochages énonciatifs⁴⁹, tel que celui qu'on observe dans la première page des *Soleils* (où l'on reconnaît aussi l'épisode évangélique des pèlerins d'Emmaüs) : 1) *Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal...* 2) *Sur des pistes perdues... deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue. L'ombre marchait vite et n'a pas salué.* 3) *Les colporteurs ne s'étaient pas mépris...*⁵⁰

cas de la métaphore

Enfin, l'on peut insister sur le phénomène le plus significatif selon Pierre Dumont, qui tient à ce qu'il signale comme des « modifications de l'univers rhétorique ». Sur le plan strictement rhétorique, on peut noter que le troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, forme un bel exemple de telles modifications, tout comme *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem⁵¹. Mais pour P. Dumont, il ne s'agit sans doute pas de cela. D'après lui, la métaphore chez Kourouma ne relève « plus » d'un « simple effet rhétorique ». Elle représenterait plutôt « l'expression directe de ce que voit Kourouma, et sa manière de voir, sa vision du monde, ou, mieux, son expérience du monde sensible »⁵². Aussi se situe-t-on, comme le linguiste l'exprimait dans un article antérieur, « à la fois dans le domaine de la vision et dans celui de la construction de la réalité », ce qui devrait conduire à faire « éclater la classique distinction entre langue et discours »⁵³. On peut toutefois objecter à cette séduisante hypothèse que le cas n'a rien de spécifiquement africain, et qu'il forme même l'essentiel de l'expérience poétique. Souvenons-nous

⁴⁸ *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires – Procès et genèse*, Paris, CNRS Éd., Sciences du Langage, 1995, p.244 sq.

⁴⁹ entre *erzählte Welt* et *besprochene Welt*, monde raconté et monde commenté d'après Harald Weinrich (voir *Le Temps*, Seuil, Poétique, 1973, et *Grammaire textuelle du français*, Didier-Hatier, 1997)

⁵⁰ *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p.9

⁵¹ Paris, Seuil, 1968, réédité en collection Motifs au Serpent à Plumes

⁵² op. cit., p.94

⁵³ in « Le Français langue africaine », *Réalités africaines et langue française* n°24, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, CLAD, décembre 1992, p.75-96

de Rimbaud : *si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute*⁵⁴. On renverra également à l'hypothèse de Nelson Goodman, selon laquelle la fiction, à travers la figuration métaphorique, développe sa propre vérité du monde. La métaphore constitue ainsi un mode de représentation particulier, une « manière de faire des mondes » à laquelle ne préexiste aucun monde qu'on puisse dire plus réel que l'autre. Dans les deux cas, la métaphore excède largement la simple figure de rhétorique : elle est un instrument d'appréhension et de compréhension du monde, à travers lequel l'esprit construit ce dernier.

La métaphore peut donc bel et bien être envisagée comme « le lieu du langage où transparaît le plus profondément l'univers de l'autre »⁵⁵. Ces univers auquel réfère le langage ne sont de toute façon pas le réel, mais ceux auxquels les différents discours ont pu donner naissance. C'est pourquoi elle constitue surtout, en situation de contacts de langues et de cultures, un lieu de passage transculturel, sorte de puits de couleurs où se réalise (effectivement ou potentiellement) une expérience intersubjective, de nature poétique ou fictionnelle au sens le plus large, portée par la littérarité du texte.

le sujet de la culture

tentative de définition

« Quand un Sénégalais parle de “la citadelle du silence”⁵⁶ », affirme encore P. Dumont, « il ne fait pas de rhétorique. Il utilise SA rhétorique, il participe d'une rhétorique collective à laquelle il appartient viscéralement : il ne construit rien, il EST »⁵⁷. On peut partir de cet exemple pour aborder la définition du Sujet de la culture tel que le décrivait Josias Semujanga dans un de ses premiers ouvrages⁵⁸. Ce sujet ressortit aux mentalités collectives. Il s'agit d'un sujet non individuel de l'énonciation, où peuvent se lire les différentes représentations qui s'offrent comme

⁵⁴ Lettre à Paul Demeny dite du Voyant, 15 mai 1971 (Gallimard, Pléiade, p.250)

⁵⁵ Dumont, op. cit., p.94

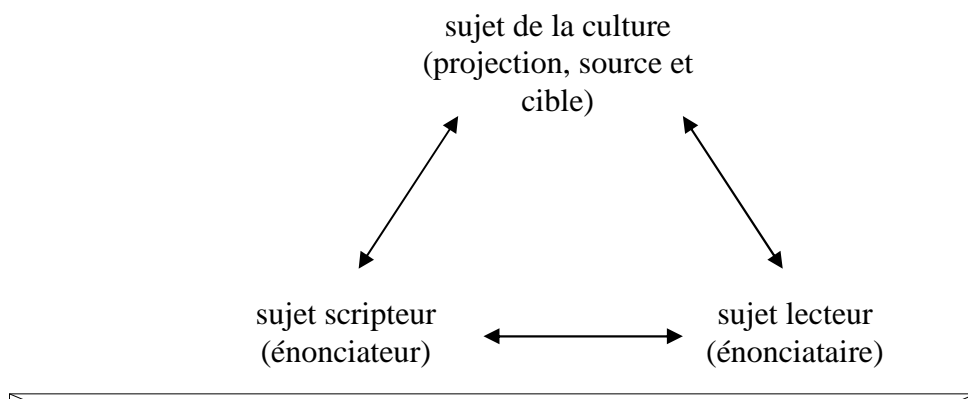
⁵⁶ il s'agit de la prison

⁵⁷ « Le Français langue africaine », art. cité (les majuscules sont de l'auteur)

⁵⁸ *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone*, op. cit. – L'auteur a depuis, on le sait, substitué le concept de transculture à celui d'interculturalité.

autant de reflets de la réalité, telle que la perçoivent les locuteurs et telle qu'elle apparaît à travers les différents discours sociaux, discours littéraire inclus. Aussi Semujanga en vient-il à le définir comme « le sujet collectif de l'énonciation, en tant que sujet marqué historiquement par un regard qu'il porte sur sa propre culture et sur celle des autres »⁵⁹.

L'intérêt d'une telle définition réside en ce qu'elle fournit une issue concrète aux risques de fixisme toujours inhérents à toute définition différentielle de la culture. Celle-ci reste solidement ancrée dans une conception praxéologique et discursive, qui rend de tels risques moins sensibles. La *praxis* énonciative, telle que l'a notamment définie Denis Bertrand, ne fait que construire un simulacre de communication entre trois interactants, locuteur, allocutaire, et tierce instance du sujet de la culture. Et c'est dans cette interaction tripolaire (en pratique : multipolaire et dialogique) qu'il devient possible de porter un regard sur soi, sur les autres, sur soi-même comme autre(s) et sur les autres comme soi-même. C'est ce qu'on peut représenter à travers le petit schéma suivant, établi à partir des propositions de J. Semujanga :



Il devient de la sorte difficile de continuer à traiter naïvement le texte littéraire comme un réservoir de modèles culturels, propre à faire comprendre les modes de penser et d'agir des membres d'une société, apte à pénétrer leur conscience de soi. Comme le rappelle aussi J. Semujanga, le texte littéraire, et plus particulièrement le roman, est de toute façon « caractérisé par la subversion des

⁵⁹ op. cit., p.17

constituants du sujet de la culture »⁶⁰. Le roman transgressif de Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, est exemplaire à cet égard. La prétention à l'objectivité, comme dépassement des prismes de la culture de naissance, dont se réclament, non sans naïveté, certaines approches interculturelles du texte littéraire n'a ainsi décidément aucun sens. Cette même absence d'objectivité ne constitue également en rien un problème dans ce cadre. Il s'agit toujours de l'inscription de subjectivités multiples à travers la littérature comme activité, où peut s'opérer en revanche une objectivation de son propre regard sur le monde, et de celui d'autrui (qu'il s'agisse d'ailleurs de l'étranger, ou des parents, des ruraux pour les urbains, etc.).

cribles culturels et lecture

La notion de cribles est familière à la didactique des langues étrangères. Comme le rappelle Amor Séoud, Henri Besse, en décrivant comme des cribles linguistiques et culturels les « opérations normales de filtrage » par lesquelles passe le contact avec une langue ou une culture étrangères, ne fait que reprendre l'ancienne notion de crible phonologique de Troubetzkoy⁶¹. Cependant, l'analogie avec ces mêmes cribles phonologiques possède ses limites. En premier lieu, nous y avons déjà insisté, une culture maternelle et une culture étrangère homogènes, comme un apprenant qui n'aurait été exposé qu'à la première, relèvent d'une vue de l'esprit. C'est encore un peu plus vrai, s'il est possible, dans des situations de langue seconde, qui ne se conçoivent qu'au sein de contextes acculturés et acculturants.

En second lieu, s'il ne s'agit ni de nier l'existence de tels cribles, ni de contester leur validité et leur pertinence en didactique, il convient d'observer qu'ils fonctionnent vis-à-vis de toute altérité. En particulier, ils sont aussi agissants en langue maternelle, lorsqu'il s'agit de lire textes et auteurs de siècles reculés. Les apprenants (et les enseignants) recomposent alors une image de la culture éloignée dans le temps que manifeste le texte. Ils ne tentent d'ailleurs pas toujours (c'est un geste mental qu'il leur faut apprendre) d'appréhender les manières de penser et de sentir des hommes d'autrefois. Le plus souvent, ils interprètent l'écrit de manière à en retirer de quoi alimenter leur propre expérience, ce à quoi d'ailleurs on les

⁶⁰ op. cit., p.19

encourage en vertu de l'universalité du texte littéraire. Ce faisant, apprenants et enseignants réduisent très certainement l'altérité du texte, et il n'y a guère que les lectures savantes et philologiques pour tenter d'empêcher absolument une telle réduction. Mais en DFLM comme en DFLE ou en DFLS, l'expérience de la lecture est en réalité prise dans cette problématique double, qui consiste à toucher l'altérité au travers de ses perceptions propres, et à s'appréhender soi-même à travers l'altérité de l'objet langagier. C'est ce que constate Antoine Compagnon à la fin du chapitre qu'il consacre au lecteur dans *Le Démon de la théorie* :

... pratiquement, nous vivons (et nous lisons) dans l'entre-deux. L'expérience de la lecture, comme toute expérience humaine, est immanquablement une expérience double, ambiguë, déchirée : entre comprendre et aimer, entre la philologie et l'allégorie, entre la liberté et la contrainte, entre l'attention à l'autre et le souci de soi.⁶²

Aussi cette question des cribles culturels nous semble-t-elle devoir être reformulée sur un plan plus strictement didactique. Il est indéniablement utile aux enseignants d'y être sensibilisés (quoique la pratique le leur impose de toute façon), et notamment de ne pas faire abstraction des leurs. Mais on peut s'interroger sur la rentabilité d'une démarche d'enseignement / apprentissage : s'agit-il de se centrer sur l'altérité à atteindre, au moyen de prismes de toute façon inadéquats, ou bien de partir de la réalité de ces cribles pour viser l'altérité ? Ou alors, ne conviendrait-il pas plutôt de s'intéresser aux processus d'accommodation par lesquels apprenants et enseignants élaborent l'altérité, construisant dans le même temps leur propre activité langagière de sujets ?

imperméabilité des cultures et opacité des lectures

Pierre Dumont par exemple semble quasiment renoncer par avance à la tâche interculturelle dans l'espace francophone, qu'il pose pourtant comme une nécessité. Il tient la « part importante d'implicite et de non-dit » portée par chaque culture, le fait que cet implicite, « acquis par le natif à coups d'expériences quotidiennes », demeure pour une bonne part inaccessible à l'étranger et que les cultures, ainsi,

⁶¹ Amor Séoud, *Pour une didactique de la littérature*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1997, p.12

⁶² Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie – Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, Points Essais, 1998, p.194

« s'érigent en systèmes dont les principes d'organisation sont difficiles à analyser » en raison de leur caractère non universel, pour des difficultés rencontrées par l'enseignement / apprentissage des cultures⁶³. Il est vrai qu'ainsi posé, le problème n'appelle guère d'autre solution que le renoncement à un tel enseignement. D'autant que l'auteur, tout en posant comme principe la réalité et la nécessité de l'inévitable dialogue des cultures, insiste aussi, sous l'autorité de Claude Lévi-Strauss et de son *Regard éloigné*, sur le fait que « persiste toujours entre cultures différentes une imperméabilité tout à fait indispensable à leur sauvegarde »⁶⁴.

Ce caractère irréductible de l'altérité des cultures est aussi affirmé en principe, comme il l'avait déjà été par Victor Segalen sous les espèces du Divers, par Édouard Glissant. Celui-ci, pour des motifs analogues à ceux de C. Lévi-Strauss, appelle à ne pas chercher à *com-prendre* l'autre, car agir ainsi, « c'est le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. Le droit à l'opacité serait aujourd'hui le signe le plus évident de la non-barbarie »⁶⁵. On relèvera au passage que cette réflexion pourrait constituer une critique sévère de la démarche improprement nommée par L. Collès pratique littéraire de l'interculturalité, et qui relève bien davantage d'une pratique interculturelle de la littérature. Car c'est précisément dans le travail poétique, dans le labeur de la langue s'accomplissant dans la littérature, que le droit à l'opacité se réalise. Il n'y a en effet pas de compréhension possible, et moins encore à travers le texte littéraire :

Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité. Parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique, tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite par les mots.⁶⁶

Modèle d'une poétique, cette réflexion l'est aussi de toute lecture, en langue maternelle comme en langue seconde et étrangère. Chercher à re-connaître l'autre et sa culture comme vouloir s'y retrouver soi-même, dans la clôture des identités, est en l'occurrence le moyen le plus sûr de ne pas lire. Ce que représente l'opacification du

⁶³ *L'Interculturel dans l'espace francophone*, op. cit., p.190

⁶⁴ *ibidem*

⁶⁵ *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p.71

texte dans le mouvement d'écriture-lecture est en effet la sémiose elle-même comme production inépuisable de sens à travers des significations renouvelées, ce processus que l'identité a précisément pour fonction d'enfermer, d'arrêter comme on arrête une couture ou un ourlet, et de figer.

Car ce que l'on recherche n'est pas, comme le souligne Amor Séoud⁶⁷, un savoir *sur* la littérature, un savoir *sur* la langue, non plus que *sur* la culture. C'est bien plutôt l'appropriation de savoir-faire et de savoir-être par un sujet, appropriation qui ne peut se réaliser qu'à travers les expériences de ce dernier, faites en langue / littérature / culture. Aussi, de même qu'on reconnaît la validité de l'interlangue dans le processus d'acquisition-apprentissage, s'agit-il de s'intéresser davantage à ces objets hybrides que sont les lectures des apprenants, spécialement en situation de contacts de cultures. Il s'agit des lectures des lecteurs réels et non experts, rassemblées par Amor Séoud sous le terme de « première lecture » (« que l'école a complètement sacrifiée », écrit-il), dont Jean Verrier dit qu'elle est cette « lecture à l'état naissant (comme les chimistes parlent de l'oxygène à l'état naissant) »⁶⁸. De tels objets hybrides, nécessairement imparfaits, ne serait-ce que parce qu'ils sont réalisés dans un langage, peuvent donner à penser aux apprenants comme aux enseignants que la lecture, en tant qu'expérience esthétique, est de l'ordre du communicable, leur offrir « l'idée, en somme, qu'elle est une expérience partageable, ou de partage »⁶⁹.

Amor Séoud a détaillé l'exemple d'un tel objet hybride à travers une « lecture tunisienne du *Lac* de Lamartine »⁷⁰, où se vérifie la pertinence d'une « pratique littéraire authentique » impliquant « des sujets qui s'impliquent dans leur différence »⁷¹. Les exemples littéraires de tels mé-tissages de signes, qui reposent sur l'activité imageante des lecteurs, sont également nombreux : le Neuilly-sur-Seine

⁶⁶ *Poétique de la relation*, op. cit., p.129

⁶⁷ op. cit.

⁶⁸ Amor Séoud, « Enseigner la littérature : pourquoi pas ? », *Enjeux* n°56, Namur, Cedocéf, mars 2003, p.85 (la citation de J. Verrier provient d'un article intitulé « Première lecture », in *Le Français aujourd'hui*, n° spécial *Nous enseignons la littérature*, 1986)

⁶⁹ Séoud, art. cité, p.84

⁷⁰ voir « Document authentique ou texte littéraire en classe de français », *Études de Linguistique Appliquée* n°93, 1994, p.8-24, et une version réduite dans *Le Français Aujourd'hui* n°119, septembre 1997, p.79-82 : « Une Lecture tunisienne du *Lac* de Lamartine ».

bâti en rondins neigeux d'Andreï Makine dans *Le Testament français*, le soutien-gorge que se confectionne pour la première fois, avant de disparaître définitivement, la Petite Tailleuse à la suite de la lecture de *Madame Bovary*, ou... Proust et *François le Champi*, autant de lectures qui font que « une fois que vous [avez] fini..., ni votre sacrée vie ni votre sacré monde ne [sont] les mêmes qu'auparavant »⁷² (autrement dit : vos cribles se sont modifiés et/ou déplacés, et c'est heureux).

L'idée d'une contagion intersubjective ou d'une passion partagée peut paraître de prime abord fort impressionniste et fort peu scientifique. Ce sont pourtant de telles expériences, et elles seules, qui fondent la littérarité d'une lecture, et à travers elle, le partage d'implicites culturels, notamment dans des contextes pluriculturels tels que ceux que l'on rencontre dans l'espace francophone. Elle dérange en effet l'ordonnancement initial de ces implicites, les fait affleurer pour les recomposer, en les offrant d'abord à l'intuition plutôt qu'à la compréhension des lecteurs (qui peut, bien sûr, advenir par la suite). Divers éléments sont ainsi soulignés :

la lecture, « *dans* le langage et *par* le langage »⁷³, est un lieu d'exploration et d'élaboration des sujets ;

de cette expérience, collective lorsqu'elle a lieu dans l'espace de la classe, l'enseignant ne saurait prétendre s'extraire. A. Séoud cite à cet égard Serge Doubrovsky, selon qui « enseigner la littérature n'est pas se mettre hors de cause », « n'est pas une activité à la troisième personne »⁷⁴.

Tout comme d'ailleurs l'apprentissage d'une langue, quel que soit le degré de xénité de cette dernière, la lecture littéraire (et même la lecture tout court) est en prise directe sur des processus inconscients, qui la lestent de leur poids de vérité et de mensonges.

La lecture littéraire en classe de français peut et devrait être le lieu d'un partage, sur un mode non analytique qui n'exclut nullement la rigueur dans l'élaboration

⁷¹ « Document authentique ou texte littéraire en classe de français », art. cité, p.23

⁷² *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, op. cit., p.137

⁷³ Serge Doubrovsky, cité par Séoud, *Pour une didactique de la littérature*, op. cit., p.36

⁷⁴ *Pour une didactique de la littérature*, op. cit., p.130

du sens. C'est ce que laisse pressentir le travail sur la métaphore, lieu de sens où peut se mieux appréhender la perception d'autrui.

On l'aura compris : il ne nous paraîtrait guère judicieux d'évacuer, que ce soit au nom d'objectifs fonctionnels, d'une prétendue adéquation à la modernité ou du respect des identités culturelles, la littérature des classes de français langue seconde. Il ne serait guère souhaitable non plus de confiner les élèves à l'étude d'auteurs du crû, au prétexte que ces derniers se situeraient aux racines de leurs cultures authentiques, comme il est évidemment mal approprié de les faire dissenter, ainsi qu'au Mali en 2003, sur les désarrois du poète romantique. Plus que sur les objets de lecture – sur le choix desquels nous avons déjà formulé quelques propositions, dans le cadre de la littérature en français –, l'effort didactique devra donc porter sur les dispositifs de lecture, afin de faire en sorte que la lecture littéraire, comme expérience de soi et de l'autre au travers des autres et de soi comme autre, participe de la construction d'une compétence de communication, entendue en un sens d'autant plus ambitieux que les enjeux, en langue seconde, sont forts pour les apprenants.

Quelles lectures en FLS ?

l'exemple du Sénégal

le rapport de la Commission Nationale de Français (1995)

La Commission Nationale de Français au Sénégal (désormais CNF) fait partie des institutions mises en place durant sa présidence par Léopold Sedar Senghor. Contrairement à un certain nombre de celles-ci (Université des Mutants, Ballets Mudra etc.), elle a cependant survécu aux différents changements intervenus au sommet de l'État sénégalais. Composée d'universitaires, d'enseignants du second degré, d'inspecteurs..., elle a pour mission de réfléchir aux finalités et aux modalités de l'enseignement du français dans un pays où peut-être plus qu'ailleurs encore, on s'inquiète de la « baisse de niveau » dans les différents ordres d'enseignement. C'est ainsi qu'en 1995, en prélude à une réforme jugée nécessaire de l'enseignement du

français dans les cycles moyen (collèges) et secondaire (lycées), elle a rendu un rapport où se mêlaient recommandations générales et propositions plus concrètes. L'ensemble, qui n'était pourtant pas formulé en de tels termes, s'est vu immédiatement traduit en consignes programmatiques, ce qui a d'ailleurs entraîné quelque confusion sur le terrain, où ont pour un temps coexisté « anciens » et « nouveaux » programmes. Nous n'entreprendrons évidemment pas une étude détaillée de ceux-ci. Mais, tout comme nous nous sommes efforcée de le faire pour les instructions officielles actuellement en vigueur en France, nous voudrions mettre un peu mieux en lumière les représentations en matière de culture qui en sous-tendent l'architecture, définissant ou au contraire contribuant à en obscurcir l'arrière-plan théorique. Savoir à quelles conceptions du fait culturel se réfèrent de tels textes nous semble en effet d'autant plus utile qu'en contexte de français langue seconde, les enjeux, de nature politique, idéologique ou identitaire, sont plus forts encore, s'il se peut, que sur le terrain de la langue maternelle ou première.

Or, tout comme dans le cas des instructions officielles françaises, s'il est fait référence à la culture et aux cultures sous des acceptions d'ailleurs diverses, le corps de doctrine auquel s'alimente le rapport n'est pas pour autant exposé ni explicité. Il s'inscrit plutôt dans les textes comme un présupposé allant de soi, une série d'évidences s'imposant en préalable. Il n'y a dans le rapport aucune définition, ni même aucune allusion quelconque à telle ou telle acception du vocable *culture*. En revanche, il est bel et bien question, à maintes reprises, de culture, de cultures, de civilisations qui « dialoguent », d'aires culturelles et d'identité à construire. Le corpus littéraire est également découpé en différents ensembles sur la validité desquels, nonobstant des contradictions d'un chapitre à l'autre, il n'a pas semblé nécessaire aux rapporteurs de s'arrêter.

De même que pour les textes français, les différentes définitions auxquelles renvoie le rapport sénégalais ramènent bel et bien à des conceptions sinon contradictoires, du moins concurrentes de la culture. À tel point que l'on peut se demander si l'appel récurrent à un double mouvement d'enracinement et d'ouverture de la part des élèves ne constitue pas d'abord, pour les rédacteurs du texte, un moyen de s'enraciner... dans l'enveloppante et rassurante rhétorique senghorienne, ce qui

évite d'avoir à définir plus avant les enjeux culturels et les finalités de l'enseignement du français, et par là, de la littérature en français auprès des adolescents sénégalais.

quelles finalités pour un enseignement de littérature ?

C'est ainsi que la CNF préconise l'étude de la littérature africaine afin d'« enraciner l'élève dans sa culture », puis des littératures « française », « francophone » (regroupant les francophonies d'Afrique, des Caraïbes, de l'Amérique, de l'Asie et de l'Europe), et enfin « étrangère », pour lui « faire découvrir les autres aires culturelles à travers le monde »⁷⁵. Le corpus littéraire auquel seront exposés les élèves est donc délimité selon des zones de proximité de plus en plus élargies, jusqu'à la xénité pleine de la littérature étrangère, c'est-à-dire, si l'on a bien compris, non francophone (et / ou non africaine ?). On voit qu'un tel préambule pose d'emblée différentes questions :

quelle est cette littérature africaine susceptible d'assurer l'enracinement culturel, et quelle est cette autre, francophone d'Afrique, qui serait gage d'ouverture à autrui ? Bien entendu il n'y a pas là de rupture, mais une terminologie non fixée, entraînant imprécision et contradictions apparentes. On voit une fois de plus que nonobstant le caractère flou des délimitations induites par le terme d'aire culturelle, ce dernier conduit cependant inévitablement à délimiter, donc à exclure, et à définir *nous* et *les autres*.

Mais le problème réside bien dans la définition du *nous*. Celui-ci est-il : sénégalais ? ouest-africain ? africain francophone ? africain ? ou bien encore négro-africain selon les principes toujours actifs de la Négritude ? Mais, tout comme les rédacteurs des instructions officielles françaises, tout en posant à l'horizon un espace culturel auquel appartiendraient les élèves, se gardaient bien d'en préciser les contours ou l'histoire, les rédacteurs du rapport de la CNF demeurent dans la même réserve prudente, ce qui fait qu'on ne sait trop, en

⁷⁵ Rapport sur la réforme générale des programmes de français de l'enseignement moyen, de l'enseignement secondaire général, de l'enseignement secondaire technique, Dakar, mai 1995, p.7

dehors de quelques principes humanistes extrêmement larges, quelles valeurs sont poursuivies à travers l'enseignement littéraire.

Quant au découpage proprement dit, il est suffisamment problématique pour engendrer d'apparentes contradictions. S'agissant de l'enseignement moyen, il est en effet question de littérature africaine d'une part, francophone d'Afrique, des Caraïbes et d'ailleurs d'autre part, et enfin française et étrangère. Pour l'enseignement secondaire, quelques pages plus loin, il est fait référence à deux corpus clairement délimités, dans une autonomie quasi-absolue : la littérature française, abordée dans sa dynamique propre, d'un côté, et de l'autre, la « littérature négro-africaine en français ou traduite en français »⁷⁶. On peut supposer que cette étanchéité de principe permet d'échapper à la contradiction, sinon insoluble, entre les approches eurocentriste et afrocentriste du fait littéraire telles que G. O. Midiohouan et J. Semujanga les ont notamment mises en lumière. On imagine que la littérature négro-africaine traduite en français regroupe, pour l'Afrique, aussi bien des œuvres de littérature écrite europhone (anglophone principalement) que des œuvres de la littérature orale en langues africaines (par exemple, l'épopée mandingue), et, au-delà, des textes de la *Negro Renaissance* américaine qui figuraient déjà dans l'anthologie de Lylian Kesteloot. Mais on voit aussi tout ce que doivent ces définitions fluctuantes à l'histoire coloniale de l'école sénégalaise en particulier et de l'école africaine en général. Identifier la littérature tout court à la littérature nationale (ou plutôt l'inverse : la littérature nationale *est* la littérature tout court) n'a en effet jamais posé de problème particulier en France, et la partie des programmes sénégalais (et maliens, par exemple) qui leur est consacrée dit assez ce qu'il demeure aujourd'hui d'une telle perspective. En Afrique, en revanche, la revendication identitaire prend un caractère crucial, voire existentiel. Mais, à osciller entre un discours universaliste qui ne dit rien de ses présupposés et un discours afrocentriste qui s'épuise en découpages, tous insatisfaisants, entre *nous* et les *autres*, on court le risque de ne laisser demeurer que ce que Francis Gandon a désigné, à propos d'un autre rapport

⁷⁶ CNF, op. cit., p.49

de la CNF, datant de 1984, comme « l'hypostase du Même »⁷⁷. Dès lors, c'est tout à la fois l'enseignement des textes littéraires, avec ses finalités, et la problématique culturelle qui persistent à hanter fantomatiquement discours et pratiques d'enseignement / apprentissage du FLS, sans jamais être abordés de front dans des textes officiels pourtant censés orienter les pratiques.

Si le rapport de la CNF ne fait aucun recours explicite à la démarche interculturelle, c'est pourtant bien cette dernière qui l'inspire lorsqu'il est question de « participer au dialogue des civilisations », ou d'« objectiver sa culture » et de « construire son identité » à travers l'universalité des valeurs véhiculées par les textes littéraires. Mais le Même, tout comme l'autre, ne relevant que de la postulation, et le littéraire se voyant une fois de plus tout à la fois réifié et instrumentalisé, c'est précisément cette construction-là qui risque de s'avérer durablement problématique.

des altérités toujours égales à elles-mêmes

Cette réflexion rejoint celle dont Patrick Demougin a initié la méthode à propos des manuels de littérature au lycée, en France. « L'approche scolaire de la littérature, cristallisée dans le discours du manuel », écrit-il, « est traversée par la question essentielle de l'altérité, langagière et culturelle, [se modifiant] historiquement dans son rapport à la notion d'identité »⁷⁸. L'altérité culturelle, telle qu'elle peut être définie à partir d'une approche essentiellement nationale, est en effet d'abord temporelle. Lorsque Vincent Jouve, se demandant pourquoi lire de la littérature à l'école, l'envisage, c'est en fonction de l'éloignement dans le temps des hommes du passé et de leurs manières de sentir et de penser, que la littérature nous permettrait d'approcher. C'est même cette seule forme d'altérité qu'il retient – ce qui en dit long sur la prégnance, dans nos habitudes de pensée aussi bien universitaires que didactiques, de cette muette perspective national(ist)e – lorsqu'il indique que « le problème qui va nous occuper peut se formuler comme suit : que peuvent trouver les

⁷⁷ voir « Politique linguistique et identité: la rhétorique de l'antinomie dans le discours de la réforme (Rapport de la Commission nationale de 1984 », Communication aux premières Journées Scientifiques du réseau *Sociolinguistique & Dynamique des Langues* de l'AUELF-UREF, *Politiques linguistiques, mythes et réalités*, Dakar, 16-18 décembre 1995 [texte provisoire communiqué par l'auteur]

lecteurs du XX^{ème} siècle dans des œuvres issues d'une culture et d'un langage différents des leurs ? »⁷⁹ C'est principalement cette forme d'altérité culturelle aussi que mettent en scène les manuels auxquels s'intéresse P. Demougin. Mais c'est strictement la même démarche, simplement inversée, qui prévaut lorsqu'en vertu du principe interculturel, on indexe comme autre une œuvre « issue » (en vertu de quels critères ?) d'une aire culturelle posée comme différente. C'est alors l'altérité dans le temps qui s'efface au profit d'un éloignement dans l'espace. Le phénomène est si net qu'on peut se demander si la combinaison d'une perspective diachronique avec une dimension synchronique se trouve en la matière envisageable, comme s'il était tout bonnement impossible de penser deux Autres à la fois.

Comme le montre P. Demougin, les procédures construites par les manuels – mais, à un niveau plus général et moins détaillé, il peut en être dit autant des textes officiels encadrant l'enseignement – reposent sur des processus d'identification et de différenciation par lesquels, à partir des identités linguistiques et culturelles (re)présentées, les élèves lecteurs sont à leur tour invités à inscrire leur appartenance à une communauté donnée. Et si les textes officiels français comme sénégalais ont finalement recours, en l'espèce, à une terminologie aussi vague et lâche, voire ponctuellement contradictoire, c'est bien parce qu'il n'est pas question de poser, ne serait-ce qu'allusivement, une pluralité possible d'identifications et d'appartenances. C'est assez dire combien l'Autre inscrit ne constitue qu'un point de fixation de cette altérité même. C'est pour cela que celle-ci est toujours exclusive : temporelle, ou bien spatiale, ou bien encore sociale⁸⁰.

quelles perspectives sur l'espace francophone ?

Comme le remarque P. Demougin à propos des manuels français les plus récents, censés répondre aux principes édictés à l'issue des travaux du groupe technique disciplinaire piloté par A. Viala, la conciliation de la linéarité classique de

⁷⁸ « Les Manuels de littérature au lycée, entre altérité et identité », *Études de Linguistique Appliquée* n°125, *Un Discours didactique : le manuel*, janvier-mars 2002, p.70

⁷⁹ « Pourquoi lire la littérature ? », in Dufays, Gemenne, Ledur, op. cit., p.149

⁸⁰ Karl Canvat, abordant dans un article la distance culturelle, n'en envisage pas d'autre que celle qui sépare les élèves culturellement peu dotés de la culture lettrée (voir « Enseignement de la littérature et distance culturelle », *Enjeux* n°30, Namur, Cedocef, décembre 1993, p.105-120)

l'anthologie, qui s'enfonce dans le temps, avec la diversification des méthodes et, finalement, des habiletés procédurales sollicitées des élèves « postule deux formes d'altérités peu conciliables »⁸¹, l'une du côté de la pluralité des textes et de leur fractionnement en corpus segmentés, l'autre dans la multiplicité des références et l'importance des activités de synthèse dans lesquelles les ressaisir. Pour cette raison, l'altérité redevient manifeste, outre dans les objets et les démarches, dans les thématiques proposées par les manuels. Emblématiquement, quelles sont ces dernières ? ... « la francophonie, et "l'autre" ». Pour un manuel français de classe de seconde des années 2000, donc, la francophonie, ce n'est pas nous-mêmes, mais bien ...l'autre, qui a cependant la bonne grâce de parler « notre » langue.

Inversement, c'est à la manière dont les manuels de FLS abordent la francophonie que Pierre Dumont choisit de s'intéresser, dans la perspective de « l'apprentissage social » des apprenants, de « l'épanouissement de [leur] personnalité » en fonction des « perspectives professionnelles qui s'offrent à [eux] » et de leur « appartenance active au monde de la francophonie »⁸². Pour les manuels de FLM en France⁸³, la francophonie, c'est encore et toujours l'autre, mais pour les manuels de FLS, ce *nous* pluriel est désormais impératif, en raison des enjeux personnels et professionnels qui s'y dessinent. P. Dumont fait donc un historique de l'apparition de l'idée francophone dans les manuels transafricains de FLS des années 60 à aujourd'hui, avant d'envisager, dans deux séries parues autour des années 2000, ce qui y est prévu pour « présenter la francophonie dans sa diversité humaine, géographique et culturelle ».

L'auteur envisage surtout cette présentation à travers l'inscription, dans des textes à dominante documentaire (« portant la marque d'une préoccupation sociolinguistique »⁸⁴), de savoirs déclaratifs sur les conditions dans lesquelles on s'exprime en français dans les différents pays dits francophones. On pourrait

⁸¹ art. cité, p.77

⁸² Pierre Dumont, « Les Manuels de FLS et la francophonie », *Études de Linguistique Appliquée* n°125, *Un Discours didactique : le manuel*, janvier-mars 2002, p.112

⁸³ notons qu'un manuel belge pour les lycées comme *Textes littéraires en archipel* (De Boeck Duculot, 2002) n'hésite pas à problématiser, dès le titre, l'ipsité d'une francophonie où peuvent s'inscrire des *soi-même comme autre(s)*

⁸⁴ art. cité, p.116

suggérer qu'il existe d'autres moyens d'inscrire la francophonie au centre d'un manuel, telle la mise en perspective de textes littéraires, ressortissant à des aires géographiques différentes de la francophonie, et mettant en œuvre des variétés différentes de français, sur lesquelles des questionnaires attireraient l'attention des élèves lecteurs. Didactiser une notion, c'est, on le sait, en assurer la transposition de telle sorte que les apprenants puissent l'assimiler, en l'intégrant dans le cadre de compétences cognitives et procédurales, faire en sorte qu'elle puisse être appropriée pour être ensuite réutilisée dans des contextes de plus en plus éloignés du premier. Plus que d'analyses à caractère sociolinguistique, qui relèvent pour l'essentiel exclusivement du didacticien⁸⁵, les élèves francophones ont sans doute surtout besoin d'éprouver la réalité vivante de la francophonie à travers soit des dossiers documentaires adaptés à leurs préoccupations, comme le propose un autre manuel cité en exemple par P. Dumont, soit des textes littéraires où s'investir en tant que sujets, et non simplement puiser des informations. La question posée est finalement celle-ci : identité et altérité se réduisent-elles à des présentations ou à des représentations ? Ou ne doivent-elles pas plutôt être élaborées, y compris dans la diversité des codes linguistiques, à travers des pratiques d'écrit (lecture, écriture) et d'oral (recueil d'informations, échanges, conversations) ?

C'est pourquoi l'une des propositions incluses dans le rapport 1995 de la CNF sénégalaise nous a paru particulièrement intéressante. Pour les classes de quatrième et de troisième en effet, les rédacteurs proposent d'inclure dans les activités de récitation celle de certains genres oraux populaires, comme *taassu*, *baak*, *kassaks* ou *xaxar*. À côté d'une forme très ritualisée d'oralisation de l'écrit comme la récitation scolaire (de poèmes généralement, pris pour le Sénégal dans le corpus français et de l'anthologie senghorienne) peuvent donc prendre place des genres proprement oraux, en wolof ou pulaar, ce qui est bien entendu transposable à d'autres genres, d'autres langues et d'autres pays. De même, l'étude du vers est étendue à celle du verset et de la prose poétique ainsi qu'aux tirades, aux chansons et à la musique, deux genres étant cités : le jazz (sans qu'on sache si l'on envisage le jazz

⁸⁵ bien que l'on ne méconnaisse pas le très grand intérêt de micro-enquêtes de ce type menées par les élèves dans leur environnement familial, leur quartier, etc.

vocal seulement, comme ce serait logique, et en quelle langue), ainsi que le rap. Pour ce dernier, deux noms sont évoqués : MC Solaar et PBS (le duo sénégalais Positive Black Soul).

Au delà d'un possible effet de mode, une telle mention invite les élèves à expérimenter une francophonie en actes. En cette dernière, ils auront de fortes chances de se reconnaître : le rap tend à devenir un genre sinon universel, du moins planétaire ; les rappeurs francophones tels ceux qui sont cités manifestent tout à la fois une grande liberté avec la langue française (qu'ils font alterner avec d'autres véhiculaires mondiaux ou langues nationales) et une maîtrise certaine de l'idiome et de la culture littéraire qui s'y déploie ; ce même idiome leur permet d'être écoutés et compris d'Antananarivo à Port-au-Prince en passant par Bruxelles, Kinshasa ou Paris. De telles propositions présentent enfin le grand intérêt de contrebalancer quelque peu l'écrasant primat de l'écrit dans la pratique scolaire de la langue, qui s'éloigne de ce fait un peu plus des usages dans les sociétés de référence. C'est pourquoi nous nous proposerons de prendre au mot ce chapitre du rapport de la CNF, pour envisager ce que pourrait apporter l'étude du rap à la didactique du français, et surtout, selon quelles modalités un tel apport pourrait être envisagé.

Conclusion

La didactique du français, que ce dernier soit abordé comme langue première ou seconde, a finalement peu problématisé les questions culturelles. Quant à celle du FLE, elle les a surtout envisagées de façon à n'être guère en mesure de prendre en compte, aujourd'hui, le caractère diffracté, composite, et par-dessus tout fluide et mobile, des éléments culturels et des identités qui s'y agrègent. La place du littéraire dans les différents champs est précisément tributaire de ces hésitations et de ces flottements. En langue maternelle, il continue, malgré le renouvellement des programmes, à constituer le parangon d'une conception patrimoniale, et parfois nationale, de la culture assimilée à la seule culture lettrée, située dans l'horizon hors d'atteinte des apprentissages. En langue étrangère, il reste marginalisé au profit d'une dérive fonctionnaliste, volontiers oublieuse des investissements subjectifs qui se jouent en langue autre, et son intégration, à partir de dispositifs didactiques renouvelés, reste à mener. En langue seconde enfin, il ne fait pas l'objet d'une didactisation propre, quand ce sont justement les enjeux dont il fait l'objet qui assurent sans doute au champ correspondant sa validité et son autonomie.

Une didactique transculturelle, possédant des implications qui sont aussi interdidactiques et transdisciplinaires, intéresse les trois domaines. Elle s'appuie sur ce qui représente, véhicule et actualise la transculture, la littérature. Cette dernière n'existe jamais que pour des lecteurs. C'est pourquoi la lecture est, pour la didactique du français, le lieu nodal où se peuvent se rattacher d'autres activités. Et si l'ensemble de la littérature, comme lieu de la recomposition intertextuelle, est bien transculture, la francophonie littéraire manifeste exemplairement combien le propos ne devrait pas ramener à des catégorisations, des activités de classement, mais engager plutôt à la poursuite de traces, à des déplacements, à des trajets. C'est pourquoi nous privilégions ici ces textes produits aux limites non-frontières des langues et des cultures, susceptibles de désassurer et d'ébranler le préconstruit, en engageant les lecteurs dans des parcours renouvelés.

La question de l'altérité langagière et culturelle, articulée à celle d'identités en perpétuels mouvements, se trouve ainsi au cœur de la problématique, au plus près de l'intimité des rapports des sujets à leurs langues et à leurs cultures. Alors que le désintérêt et l'ennui semblent avoir trop largement gagné les actuelles jeunes générations, qu'est-ce qui, dans l'activité qu'est la littérature, et la littérature comme transculture, peut engager des sujets à s'investir dans les altérités offertes ? La poursuite de son identité, individuelle ou culturelle, n'offre à cet égard aucun but exaltant. Quand on lit, chaque vrai lecteur le sait, c'est plutôt pour se perdre. Aussi, moins que la question du plaisir, c'est plutôt celle du désir qui se pose, désir de l'autre, désir de se faire autre, désir d'être autre. Une didactique transculturelle aurait ainsi pour ambition de restituer à la lecture littéraire en situation scolaire une part de sa dimension d'aventure subjective.

Lire : carrefours du devenir-dialogue

C'est comme le livre, je veux dire les belles-lettres. Leur lieu d'élection est bien entendu le français, et j'ai fait miennes toutes les histoires que j'ai lues. On bascule si vite dans la peau de l'autre, surtout lorsqu'un roman vous entraîne. Dire : « la peau de l'autre », ce n'est pas commettre une métaphore. Je parle vraiment du lieu où je me tiens, ce *punctum cæcum*, ce point aveugle où je fais corps avec ce que je perçois, m'enthousiasmant de ce qu'il m'apporte avant même que me vienne le pouvoir de le traduire par les mots.

...Je me suis toujours senti partout chez moi, pourvu que les uns et les autres, les êtres et les choses me hantent et m'habitent.

NIMROD

Introduction

L'homme « est à chaque instant autre chose que ce qu'il est... L'Esprit... est à la fois ce qui devance et ce qui retarde ; ce qui construit et ce qui détruit ; ce qui est hasard et ce qui calcule ; il est donc bien ce qui n'est pas, et l'instrument de ce qui n'est pas. », écrit Paul Valéry¹. Vivre, ce serait fabriquer des fictions de soi-même, que l'on ne cesserait de défaire et de rebâtir pour poursuivre derechef le jeu. L'un des instruments privilégiés de ce dernier est bien sûr la lecture, dont Picard dit pour sa part qu'elle se construit « à l'emplacement secret [des] premiers apprentissages, de la reconnaissance farouche, réticente, rétractile, vitale, de l'altérité, dans l'entre-deux fragile et bien réel où s'édifie et se mine, où se bricole indéfiniment [la] pure et simple existence. »² L'entre-deux envisagé ici par Picard n'est pas vraiment celui dont Sibony suit la trace : il s'agit plutôt de ce que Winnicott a dénommé espace transitionnel, où se construit l'individuation du sujet dans l'expérimentation de la distance d'avec la mère ou sa présence / absence (*fort / da*), espace double d'identification / différenciation donc. La lecture représente cependant bel et bien ce travail de la négativité par lequel, en lisant, on ne cesse de se relire, et donc de se défaire et de se refaire. Et il n'y a, comme l'observe Jean-François Bourdet³, de lecture littéraire que si l'œuvre permet au lecteur tout à la fois de se mettre à distance de soi et de se reconnaître, mais comme autre. Le texte construisant son propre univers de référence, l'œuvre et sa lecture (ce qui revient somme toute au même : la littérature, une activité, pas une chose, comme l'a affirmé Picard) donnent naissance à un espace où réinventer le monde, et soi avec lui. On le sait, la fiction littéraire n'y renvoie pas, ne référant à rien d'autre qu'elle-même. Mais c'est bel et bien pour nous (faire) dire des choses sur le monde, nous faire penser le monde à travers et en elle, et nous repenser avec, par la même occasion. On rejoindrait ici l'idéalisme absolu d'un

¹ « Essais quasi politiques », *Variété, Œuvres I*, op. cit., p.1002

² *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.42

³ « Fiction, identité, apprentissage », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juin-septembre 1999, introduction

Novalis, si le monde d'aujourd'hui ne nous donnait de multiples occasions de réaliser qu'il n'est réfléchi qu'à travers des fictions, et que ces fictions, trop souvent, tuent.

C'est la leçon que nous retiendrons d'Appadurai, qui dévoile les nouvelles créativités à l'œuvre dans la capacité des groupes et des individus à saisir ce dont ils estiment avoir besoin dans les fictions de toutes natures, mises aujourd'hui à leur disposition par les médias (livres, films etc.), pour réinventer leur vie. L'exportation de ses œuvres par l'Occident a mis ces dernières en relation avec les productions du reste de l'humanité, a permis à des créateurs, issus de sociétés du Tiers-monde en pleine mutation, de s'exprimer à travers des formes culturelles qu'ils ont fait évoluer et ont transformées (fictions cinématographiques et romans notamment), et enfin, a mis l'ensemble en situation d'être reçu, dans des conditions éminemment non prédictibles, par toutes sortes de publics. Les œuvres de la culture s'insèrent ainsi plus que jamais dans les perspectives de flux qui ne cessent de traverser espaces et frontières mentales. La notion d'ethnoscape, en particulier, impose de se départir de la dichotomie usuelle qui sépare *moi* et le monde. En effet, les ethnoscares décrits par Appadurai consistent dans la production d'une identité de groupe, fondée sur certaines images, un paysage partagé, bref l'effectuation d'un monde vécu où se rejoignent vision et épreuve du monde. Mais, on l'aura compris, tout comme les identités individuelles, ces identités collectives sont rien moins que stables, et ne constituent, en tout état de cause, que de pures fictions, quand bien même celles-ci nous feraient vivre. Les paysages ainsi composés sont en constante réorganisation et réélaboration, selon une configuration dépourvue de frontières, de structures ou de régularités, faite de chevauchements, d'hétérogénéités et d'interactions multiples entre ces dernières, et entre la partie et le tout, alors que la localité a définitivement « perdu ses amarres ontologiques »⁴. C'est pourquoi, entre autres, la notion de construction identitaire fait problème.

En quoi cette problématique intéresse-t-elle la didactique ? Il semble que les jeunes générations, un peu partout, expérimentent quant à elles avec aisance la fluidité de la transculture, dans leurs comportements quotidiens comme à travers les

⁴ Appadurai, op. cit., p.248

formes culturelles qu'elles apprécient, tandis que les adultes, parmi lesquels les didacticiens, peinent pour leur part à en prendre la mesure, et à opérer les changements conceptuels et méthodologiques qui en dérivent. Ils sont en outre confrontés à la difficulté de surmonter une distance culturelle sans cesse croissante entre les objectifs de l'enseignement et les élèves, entre ceux-ci et les œuvres du passé, et devraient se préoccuper de permettre à ces dernières de se frayer encore une voie vers des lecteurs. Mais ce n'est pas vraiment ce qui se produit. On pourrait résumer très succinctement l'évolution des différentes approches didactiques de la lecture littéraire comme le passage d'une centration sur des savoirs déclaratifs (relatifs aux auteurs, aux œuvres et à l'inscription des uns et des autres dans une histoire) à un accent mis désormais sur des habiletés procédurales. Un certain nombre de hiatus perceptibles dans les textes qui organisent l'enseignement en langue première et seconde et les dispositifs, tout comme la problématique didactisation du littéraire en FLE, viennent précisément de la difficile combinaison de la survivance de la première approche – les connaissances relatives à un certain corpus littéraire – et des impératifs de la seconde – le développement de savoir-faire multiples et complexes qui désormais ne s'appliquent plus exclusivement, de surcroît, aux discours littéraires. Cette évolution s'est établie en corrélation avec l'inscription, dans le champ disciplinaire, des problématiques énonciatives, qui mettent au premier plan la communication littéraire.

La dimension esthétique, même si elle a pu paraître passagèrement occultée par des considérations fonctionnelles, ne s'est jamais totalement absentée des préoccupations. Dans l'ensemble des champs didactiques du français, langue maternelle, seconde ou étrangère, il a toujours été question de formation du goût et d'éducation au plaisir de lire. Un certain nombre de didacticiens ont cependant attiré l'attention sur le fait qu'à trop faire de ce dernier un objectif pédagogique, on risque de le ramener à un pur et simple savoir-faire, et l'on tend à n'en laisser demeurer qu'une injonction paradoxale, en occultant et la subjectivité du lecteur, et la dimension subjective attachée à l'altérité constitutive des textes, d'où procède le plaisir. Quant à la dimension éthique, si elle s'inscrit fortement au titre des finalités de l'enseignement du français langue maternelle, elle semble être située davantage au

niveau des contenus (savoirs) et des savoir-être généraux (citoyenneté, respect de l'autre, etc.) que de savoir-faire potentiellement activés dans la lecture comme activité et pratique.

Dans cette troisième partie, nous nous intéresserons plus spécifiquement aux processus continus et aux modalités selon lesquelles les sujets lecteurs s'énoncent, comment ils énoncent la parole autre et, ce faisant, s'énoncent autres à travers elle. La démarche interculturelle, à certains égards, a cherché à prendre en charge une telle observation, modélisée au plan collectif, parfois désigné comme anthropologique, plus sûrement ethnographique. Mais nous espérons avoir montré qu'à fixer identité et altérité de part et d'autre d'un dialogue sans dialogisme, elle manque et la littérarité de la lecture, et le dynamisme pluriel, non réductible à la dichotomie individu / société, d'altérités comme subjectivités en actes.

La littérature comme transculture implique donc une lecture comme inscription de soi comme autre dans l'altérité d'un discours. François Cheng, interrogé sur l'un de ses ouvrages justement intitulé *Le Dialogue*⁵, affirmait : « Je suis devenu dialogue »⁶. On ne saurait mieux dire qu'on est bien loin, désormais, de l'inaudible prosopopée du dialogue des cultures. La lecture littéraire, en contexte scolaire comme ailleurs, et plus encore dans un espace mondialisé, ce devrait être cela : une invitation au voyage du devenir-dialogue.

Il ne s'agit pas pour autant de promouvoir ou de revendiquer une illusoire liberté du lecteur, lui permettant de faire dire au texte ce que bon lui semble, dans l'affirmation relativiste de l'égale dignité des interprétations. Il est des lectures erronées, qui ne tiennent pas compte, justement, de la ou des cultures à travers lesquelles les textes s'inscrivent. Il est des lectures ignorantes, pour les mêmes raisons ou d'autres encore. Il est des lectures expertes, qui déploient largement la polyphonie des textes, et des lectures intelligentes, qui nous ouvrent davantage au monde et à leur tour nous transforment, comme nous avaient transformés les textes dont elles procédaient. Comme l'écrivent Gérard Dessons et Henri Meschonnic,

⁵ *Le Dialogue – Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, & Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002

⁶ *Le Français dans le Monde* n°328, 2003

[l']infini du texte est un infini comptable, puisqu'il n'est qu'une totalité de moments individuels ... On peut faire beaucoup de choses à partir d'un texte, avec lui, dans un rapport à lui, et cela à l'infini, mais cet infini n'est pas n'importe quoi.⁷

C'est à partir de cet entre-deux de la relation du lecteur au texte, relation évidemment plurielle, elle aussi à l'infini, et entre autres culturelle, que nous nous proposons d'envisager à présent la continuité écriture / texte / lecture pour un lecteur et des lecteurs. Car l'entre-deux de la lecture n'est pas un « tête-à-texte » entre quat'z'yeux. Il est passage, dérive ou cheminement qui progresse vers soi comme autre. Cette continuité n'exclut évidemment pas les différences, elle s'en nourrit plutôt, comme elle s'alimente de la géométrie variable des rapports des uns et des autres aux aspects divers de la langue et des cultures. C'est un processus qui se nourrit des décalages, des ruptures, des distorsions, des entailles – y compris les malentendus culturels – surgis à travers la lecture, autant de voies par lesquelles cheminent les significations, s'invente la signifiante et s'élaborent les sujets. Une lecture est une « réalité intersubjective (une relation entre un texte-sujet et un lecteur-sujet) » qui « appartient au texte dans le moment de la relation qu'il suscite ». C'est

une valeur qui s'invente, d'une invention qui révèle le texte à sa propre inventivité, à sa propre capacité d'invention, c'est-à-dire à sa capacité de s'inventer et d'inventer la lecture qu'on en a.⁸

Un tel entre-deux dynamique est aussi protéiforme que l'est le concept brossé par Daniel Sibony : l'entre-deux des langues s'élargit au concert des langues, l'entre-deux culturel au transit des cultures, aux cultures et aux identités comme voyages. Il se propose de restaurer, contre la dichotomie réductrice écrit vs oral, la continuité ternaire écrit / parlé / oralité proposée par G. Dessons et H. Meschonnic, laquelle permet justement d'intégrer, dans la lecture, son caractère subjectif et momentané, tout comme sa dimension d'écoute⁹. Il implique les sujets dans leur globalité humaine, du physique (la dimension corporelle de la lecture, soulignée par Jacques

⁷ Gérard Dessons, Henri Meschonnic, *Traité du rythme – Des vers et des proses*, Nathan/VUEF, 2003, p.187

⁸ Dessons, Meschonnic, op. cit., p.189

⁹ Dessons, Meschonnic, op. cit., p.30

Leenhard¹⁰, mais dont la plupart des considérations didactiques consacrées à la lecture littéraire se détournent tout aussitôt) à l'éthique.

¹⁰ « Les Instances de la compétence dans l'activité lectrice », dans Michel Picard, éd., *La Lecture littéraire*, Actes du colloque tenu à Reims du 14 au 16 juin 1984 – Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire de Reims, publication n°1, Paris, Clancier-Guénaud, 1987, p.302-311

Chapitre IX : Lire les voix

Je comprends pourquoi les Africains n'ont pas inventé l'écriture : ils sont trop malins pour elle.

Sony Labou TANSI

« Moi, j'ai lu, j'ai voulu comprendre des choses, j'ai voulu m'instruire. [...] si tu lis quelque chose de quelqu'un qui est bien écrit, tu acquiers de l'expérience, tu réfléchis sur des tas de situations dans lesquelles tu ne te serais jamais trouvé, et tu t'ouvres. Quand je rencontre des gens qui me demandent des conseils pour le rap je dis : "Lis." Je compare souvent les livres et le rap. »¹ Un tel propos va à l'encontre de préjugés souvent exprimés à l'encontre du rap et des rappeurs² : ceux-ci ne disposeraient d'autre culture que de celle de la rue, leur langage serait pauvre et envahi de clichés ; quant au genre qu'ils pratiquent, vaguement apparenté, pour le contenu, à la chanson engagée, mais en plus bruyant, moins subtil et très peu mélodieux, il n'aurait de toute façon que peu à voir avec les formes de la culture écrite, et partant, avec l'univers des livres. En tout état de cause, évoquer l'introduction du rap en classe de français constituerait pour beaucoup un déplorable nouvel exemple de la démagogie qui consiste, pour se rapprocher fallacieusement des élèves et de leur pauvre culture, à délaisser les classiques et les œuvres, au profit des modes du temps, et des objets formatés de la consommation de masse.

Certains cependant reconnaissent au rap le mérite d'un propos protestataire, et voient dans ce qu'ils assimilent à une fleur de banlieue l'expression de la révolte des laissés pour compte des cités périphériques, ou, au mieux, une sorte de journal parlé des sociétés contemporaines. Ils cantonnent ainsi le genre et ses protagonistes dans le registre du témoignage sociologique, et ne songent pas à s'intéresser à des aspects pourtant revendiqués par les rappeurs eux-mêmes : artistiques, musicaux, philosophiques, voire ... littéraires et poétiques. Si donc l'on concède au rap une

¹ Fabe, cité par Jean-Louis Bocquet et Philippe Pierre-Adolphe dans *Rap ta France – Les rappeurs français prennent la parole*, Paris, Flammarion & J'ai Lu, 1997, p.186

² l'orthographe en français de ce terme n'est pas fixée : on trouve aussi bien *rappers* que *rappeurs*, qui a notre préférence en vertu de la francisation assumée du vocable

forme de savoir populaire, on le met beaucoup plus difficilement en relation avec des savoirs livresques, cultivés ou savants.

La remarque d'un rappeur – qu'on pourrait après tout assimiler à une vantardise d'exclu, nostalgique de la distinction lettrée, ou à un simple propos d'autodidacte – ne saurait suffire à engager la réflexion sur de tels chemins. En revanche, on a vu que les membres de la CNF sénégalaise font figurer le rap, à côté de quelques genres de l'orature, dans leurs propositions d'étude pour le second degré. Enseignants et universitaires sénégalais disposeraient-ils d'une ouïe plus sensible à un tel phénomène, en raison de la persistance, au Sénégal et ailleurs en Afrique de l'Ouest, de formes diverses de poésie orale ? Ou celles qu'a prises le rap au Sénégal s'avèreraient-elles d'emblée plus compatibles avec l'univers scolaire que, par exemple, les provocations violentes et misogynes du rap nord-américain ? L'une et l'autre de ces explications sont sans doute valables.

Mais au-delà, une attention un peu plus aiguë et une écoute un peu plus fine à l'égard d'un genre généralement peu prisé des adultes, mais où une large part des jeunes générations se reconnaît un peu partout sur la planète (notamment en France hexagonale et ultramarine, comme en Afrique francophone), serait souhaitable. Au-delà des outrances, des complaisances et des dévoiements commerciaux qu'il ne s'agit évidemment pas de nier, on y découvrirait alors nombre d'éléments susceptibles d'alimenter la réflexion des didacticiens, en particulier sur les questions qui nous occupent : transculture, transgénéricité entre oralité et écriture, et, de manière de prime abord plus surprenante, mais à notre sens non moins pertinente, lecture littéraire. Sur ce point précis, il ne pourrait s'agir, et ce serait déjà suffisant, que de ce que Georges Perec envisageait comme une « socio-physiologie » de la lecture :

comment s'opère ce hachage du texte, cette prise en charge interrompue par le corps, par les autres, par le temps, par les grondements de la vie collective ?³

Le rap s'offre comme corps sonore, mise en voix et scansion originale d'un texte. Aussi, envisager d'abord la lecture à partir de la présence vocale du texte permet de

³ Georges Perec, *Penser / classer*, Paris, Hachette, 1985, p.128

réfléchir plus avant à l'implication, dans une didactique de la lecture littéraire, de ce dont Picard souligne l'importance sans véritablement entrer dans les conséquences d'une telle présence : le corps et son rôle dans la lecture comme transmission d'un sens à travers un langage.

On dira qu'il s'agit certes de lecture, mais toujours pas de lecture littéraire. Rappelons-nous cependant le paradoxe souligné par Annie Rouxel : de même qu'il est possible de lire non littérairement une œuvre littéraire (par exemple en consommant passivement, telle une midinette, *Madame Bovary*⁴), une lecture littéraire d'un texte non littéraire serait concevable. Si l'on a quelque mal à se représenter celle d'une recette de cuisine ou d'un article d'économie, le texte de rap, renvoyant de manière évidente à la fonction poétique jakobsonienne du langage, offre d'emblée plus de prises à une telle lecture. De plus, si l'on entend lui dénier la qualité de texte littéraire, encore faut-il disposer d'arguments en ce sens, ce qui suppose de considérer au moins la question.

Nous aborderons d'ailleurs de manière plus détaillée dans ce chapitre des raps auxquels il sera d'autant plus difficile de refuser cette qualité qu'il s'agit – ce qui est relativement rare dans un univers où l'on se prête parfois à la reprise de chansons et à la citation littéraire, mais où l'on ne va guère au-delà – de textes de poètes, l'un de l'Académicien Léopold Sedar Senghor (*Congo*), l'autre de l'un des auteurs de l'*Anthologie* rassemblée en 1948 par le même Senghor, David Diop (*Afrique*). L'un et l'autre textes, et tout particulièrement le deuxième⁵, sont des classiques au sens littéral du terme : ce sont des textes étudiés en classe, à titre quasiment incontournable en Afrique francophone. Cette appartenance à un patrimoine scolaire construit à partir de l'idéologie de la Négritude est particulièrement manifeste pour le

⁴ exemple développé par M. Picard, dont B. Daunay a d'ailleurs effectué une critique sévère (voir « La "Lecture littéraire" : les risques d'une mystification », *Recherches* n°30, Université Lille 3, 1999, p.29-59), dans la mesure où la lecture « passive » et non littéraire, liée à l'abandon physique, se voit assimilée par Picard, au prix de la distorsion de l'exemple qu'il commente (un entretien publié dans *Le Monde*), à une lecture tout à la fois populaire (« ouvrière ») et féminine

⁵ il existe de multiples raisons de considérer l'ensemble de l'œuvre de Senghor comme « classique ». Cependant, le poème *Congo (Éthiopiennes)*, s'il est régulièrement lu et étudié dans les classes, ne fait pas partie des textes qui le sont le plus fréquemment, tels *Joal*, *Nuit de Sine* ou *Femme noire*. On pourrait penser que c'est en raison de son caractère érotique, qu'il partage pourtant avec ce dernier poème. Il faudrait alors plutôt incriminer sa plus grande complexité, la plus grande richesse des

poème de David Diop, à tel point que ce dernier fait également l'objet d'une reprise (avec un extrait d'un autre texte canonique de l'Anthologie, *Souffles*, de Birago Diop) par des musiciens qui appartiennent à la génération précédant celle des rappeurs, les frères Touré⁶ de Touré Kunda.

Musique et transculture

On pourrait estimer de prime abord que dans leur version la plus répandue, destinée à la consommation immédiate, les musiques populaires (par opposition aux musiques savantes appartenant à la sphère légitimée : classique contemporain et désormais, quoique dans une moindre mesure, jazz, désigné comme la musique savante du XX^{ème} siècle) actuelles relèvent simplement d'une culture de masse dont tout aspect proprement culturel, aux deux sens du terme, aurait disparu pour ne laisser subsister que des résidus réifiés sans la moindre teneur artistique ou intellectuelle. De ce point de vue, donc, elles ne concerneraient en rien notre propos. On sait que les tropismes de l'heure inclinent à la dégénérescence des œuvres en simples produits, la littérature se trouvant partiellement soustraite au phénomène, du fait que sa lecture demeure l'apanage de quelques uns⁷, du fait aussi de la protection relative que lui offre encore l'institution scolaire et universitaire.

la musique et l'ondolement du divers

Mais, alors que la lecture apparaît comme une pratique culturelle somme toute relativement peu répandue, en dehors de l'école, et relevant donc de la sphère restreinte, la musique sous toutes ses formes est en revanche omniprésente dans l'environnement quotidien, ressortissant par conséquent à la sphère élargie. Si les musiciens ne sont pas forcément en nombre plus grand qu'auparavant, et si la pratique musicale est probablement moins partagée qu'elle n'a pu l'être à d'autres

références convoquées, ...ou bien reconnaître que, finalement, l'érotisme de *Femme noire* est bien sage en comparaison de celui de *Congo*.

⁶ tous deux nés en 1949, à l'instar d'un autre grand nom de la musique moderne ouest-africaine, Salif Keita

⁷ rappelons les chiffres cités par H. J. Lüsebrink (art. cité, p.35) d'après Gérard Mermet (*Francoscopie 1999 – Comment vivent les Français*, Paris, Larousse, 2000) : « Les Français lisent 14 livres par an dont seulement près d'un tiers (29,3%) concernent la littérature. » - et ajoutons qu'il s'agit là d'une définition extensive de cette dernière.

époques, tout un chacun est exposé à des moments musicaux, et consomme donc au moins passivement de la musique. Souvent, c'est à l'état de bribes et de bruits, ou de fragments chosifiés pour les besoins d'une publicité, par exemple, mais encore dans le métro, au supermarché, sur le trottoir d'un magasin, etc. Désormais enregistrée, en conserve, la musique ou la chose qui en tient lieu peut être entendue un peu partout, dans tous les lieux et non-lieux (Marc Augé) des pays développés du Nord, comme dans les rues de ceux du Sud. Elle affecte donc simultanément des millions d'individus, que ces derniers l'aient souhaité (en tournant le bouton de leur autoradio, en se rendant dans un établissement sonorisé) ou non. La musique est donc actuellement la forme culturelle (au sens le plus holistique possible) mondialisée la plus immédiatement sensible, certainement avant l'écrit et peut-être avant l'image (ce bien que l'institution scolaire s'intéresse en l'occurrence bien davantage à cette dernière – sans doute en vertu de la prééminence maintenue du modèle écrit de la culture), engageant la didactique de la littérature à une démarche plus authentiquement transartistique. Elle témoigne ainsi des figures nomades de la culture contemporaine, imposant ses couleurs et sons mêlés à toutes les oreilles, en dépit d'éventuelles résistances.

Aussi le renvoi à la musique nous paraît-il présenter quelque qualité heuristique quant à la perception de la transculture. Celle-ci a partie liée avec la fluidité, le mélange et un destin temporel dont la lettre de l'écrit tente le plus souvent de se jouer en les effaçant. Il y a en effet en elle un art du mixage et une « peinture du passage », pour paraphraser Montaigne, cité par F. Laplantine : « Nostre vie est composée, comme l'harmonie du monde de choses contraires, aussi de divers tons, douz et aspres, aigus et plats, mols et graves. Le musicien qui n'en aymeroit que les uns, que voudroit il dire ? Il faut qu'il s'en sçache servir en commun et les mesler ». La musique apparaît comme le terrain d'élection de l'expérimentation des « tous petits liens » du mé-tissage. Loin des pesanteurs idéologiques et des lourdeurs démonstratives, elle imprime sans coup férir aux corps de la rive nord de la Méditerranée, le temps d'une saison, les accents croisés d'Oran et d'Abidjan. Bien sûr, elle suit ainsi les ondulations de la mode. Mais les sociologues nous ont appris

depuis longtemps que cette dernière n'avait pas que des futilités à nous apprendre sur le cours du monde et de nos sociétés.

Elle représente également la possibilité, comme sortie hors du *logos* de la pensée rationalisante, grâce à « une pensée du corps », de saisir ce qui se joue dans la transculture, parce que, pour le musicien comme pour l'auditeur, elle est « virée hors de soi » (Jean Duvignaud). C'est ce qui fait écrire à F. Laplantine :

Le corps et l'âme, le concret et l'abstrait, l'autre et le moi, loin d'être séparés, s'interpénètrent, s'entrelacent, s'entremêlent sans toutefois se mélanger et se confondre. Comme le passé s'insinue subrepticement dans le présent, comme l'autre dans le même et le même dans l'autre, connaître, dans ces conditions, c'est reconnaître qu'il y a de l'autre dans le moi, du moi dans l'autre, du passé dans le présent, du présent dans le passé, c'est étudier les écarts, les variations, les transformations (dans le détail du détail) du singulier afin de parvenir à l'universel.⁸

Il ne s'agit pas pour autant, bien entendu, de basculer purement et simplement dans l'irrationnel, mais d'accéder à une autre perception du monde, ce à quoi engageait aussi à travers la musique, nous l'avons vu, Richard Millet, et qui est en rapport direct avec le concert des langues. En ce sens comme dans l'expérience la plus banale (la présence, sur les trottoirs des grandes métropoles, de bien des musiques du monde), la musique s'affirme comme voie de passage privilégiée de la transculturalité. Nous développerons ci-après l'idée que le rap est en l'occurrence un genre plus poétique que musical, beaucoup moins musical, en tout état de cause, que la chanson. Toutefois, il partage avec cette dernière une nature physique de corps sonore (lire un rap manuscrit ou imprimé en réduit considérablement la portée et l'intérêt), inscrit dans la durée linéaire de la performance (même si cette dernière peut être artificiellement réitérée, *ad libitum*, par le biais de l'enregistrement).

musique et genres nomades

La chanson et le rap, parties prenantes du contexte d'extensivité culturelle décrit par Bertrand Gervais, au sein duquel chacun entretient des rapports beaucoup plus désinvoltes qu'auparavant aux pratiques et aux objets culturels, sont des genres mixtes et impurs, à la fois (dans des proportions très différentes pour chacun d'eux)

⁸ Laplantine, *Je, nous et les autres*, op. cit., p.77

musicaux, oraux et scripturaux. Tous deux véhiculent des messages qui ne sont en rien indifférents à notre propos. Ils représentent, que ce soit à travers les mots, les variétés linguistiques ou les messages idéologiques, une expression privilégiée du nomadisme des faits de culture, et de leur capacité à se voir captés un peu partout. Songeons par exemple à la fortune du mot *gaou*⁹, issu du *nouchi* de la rue abidjanaise, dans la France des années 2000, grâce au succès éponyme (*Premier gaou*) du groupe Magic System, décliné par la suite dans un long métrage, puis un autre titre¹⁰. C'est d'ailleurs ce que manifestent avec humour les premières images du clip correspondant à ce dernier, qui montrent les antennes paraboliques d'une façade d'HLM se mettant à osciller, bref, à danser au rythme des notes venues d'ailleurs. Au-delà du mot, c'est toute la variation linguistique (bribes de français populaire ivoirien et de dioula, notamment) et toute une imagerie (par le biais du clip) qui deviennent soudain familières à des centaines de milliers de personnes, bien loin de leur terreau ouest-africain. Songeons encore au rôle joué par le style *zouglou* en Côte d'Ivoire, jusque dans la crise gravissime que le pays connaît au cours de cette même période, mais aussi dans l'univers symbolique des jeunes habitants de la France hexagonale, où il s'implante durablement à travers sons, rythmes, images et mots.

le rap, un genre musical ?

L'institution scolaire et universitaire contribue largement à définir les limites des productions restreinte et élargie. Elle permet ainsi la légitimation partielle et progressive de certains genres, via la scolarisation de ce qui était il y a peu considéré comme paralittératures (littérature de jeunesse, roman policier etc.), ou la reconnaissance, notamment en FLE, de l'intérêt de la chanson française et francophone. On ne saurait pour autant véritablement confondre chanson et rap, même s'ils partagent évidemment des traits communs. Notamment, si le rap repose bien sur le mixage d'éléments musicaux, la technique vocale qui lui est propre n'a pas grand' chose à voir avec le chant mélodique, même si certains vocalistes (la

⁹ imbécile, naïf

¹⁰ *Un Gaou à Oran*, interprété conjointement par les Ivoiriens du Magic System et les banlieusards du groupe de rap 113 (dans un album collectif intitulé *Raï'n'B*, paru en 2004), mêle les sons du raï à des

rappeuse Diam's, et, sous l'influence du *raggamuffin* et des musiques africaines, le groupe Saïan Supa Crew ou Stomy Bugsy parfois) glissent parfois du *talking song* scandé à une brève envolée mélodique, ou appuient leur scansion sur un canevas mélodique simple.

sources

On n'en retracera pas ici l'histoire. Mentionnons simplement quelques jalons dans cette dernière. On estime généralement que l'ancêtre le plus immédiat du genre, surgi dans les grandes métropoles nord-américaines, est un trio vocal ressortissant à l'univers revendicatif et militant du *free jazz* de la fin des années 60, les *Last Poets*. Nombre de techniques vocales, ainsi que la langue employée (un *black english*, langue populaire très volontiers argotique des ghettos), apparentent d'ailleurs la diction des rappeurs à certains *talking songs* déjà présents dans le jazz, et, avant cela, dans le blues¹¹. Le mot *rap* renvoie d'ailleurs proprement à une technique vocale, caractérisée par une scansion particulière et un certain nombre d'autres aspects prosodiques. Le style quant à lui – qui rassemble genre musical (essentiellement le *sampling* ou échantillonnage d'extraits musicaux, en toile de fond de la performance du ou des rappeurs), formes de danse, styles de vie et manières de percevoir le monde, bref une culture au sens insulaire du terme – est désigné par le terme de *hip-hop*. Les spécialistes insistent sur la proximité de ce dernier avec les autres formes prises par la culture africaine-américaine aux États-Unis. Issu d'une même expérience, le hip-hop, comme le blues ou le jazz, a d'abord exprimé des revendications similaires.

Et comme le blues et le jazz, il peut être considéré comme un *surgeon rhizomatique* de genres déjà présents sur le continent africain, non, bien sûr, quant aux techniques électroniques utilisées, mais pour ce qui est de la performance vocale et orale et des polyrythmies qui l'accompagnent. Deux de nos étudiants à l'École Normale Supérieure de Dakar avaient d'ailleurs, en 1997, consacré leur mémoire de fin d'études au rapprochement du rap et de deux genres de l'orature présents au

polyrythmies ivoiriennes, le rap semblant ici de plus en plus céder à l'influent métissage des musiques du Sud

¹¹ filiation revendiquée à travers l'hommage rendu par le rappeur Menelik : *Un petit rien de jazz*

Sénégal, le *tassu* et le *taxuraan* (proximité que soulignent à leur tour les deux membres fondateurs du collectif Positive Black Soul). Une autre trace d'une telle parenté pourrait être découverte dans les « contrepoints discursifs en forme de grognements, voire de rugissement »¹² signalés dans le rap par Christophe Rubin, et qui ne suscitent nulle surprise chez l'auditeur d'une performance de griot. Les grognements en question correspondent en effet à l'acquiescement du *répondeur* du griot, dont A. Kourouma a fait un personnage à part entière de son troisième roman. Chaque griot réalise sa performance accompagné d'un aide qui ponctue son discours tantôt d'un *naamu !* approbateur, tantôt de borborygmes plus ou moins sonores répondant à la même fonction. Ce sont ceux-ci qu'on retrouve, pratiquement inchangés, dans les duos de rap, qui correspondent en outre plus globalement, comme C. Béthune l'a bien noté, à la forme responsoriale largement pratiquée dans les chants populaires, notamment africains.

un transgenre mondialisé

Aujourd'hui, tandis que hip-hop et rap poursuivent leur histoire aux États-Unis, le genre s'est répandu dans le monde entier. Il semble même avoir fait l'objet d'une appropriation fulgurante et significative (plus encore que le reggae dans les années 70-80) de la part des jeunes des quatre coins de la planète : non seulement ces derniers en écoutent et s'y reconnaissent, mais encore ils en produisent, dans chacune de leurs langues. Le rap français s'est notamment particulièrement développé, au point que l'on considère généralement la scène française comme la deuxième du monde après les États-Unis. La dimension politique et revendicative du genre a logiquement fait qu'il a été surtout (mais pas exclusivement pour autant, heureusement) approprié par des enfants d'immigrés, parmi lesquels on ne trouve pas, loin de là, que des descendants des diasporas noires de l'Hexagone (Antilles françaises, Congo, Sénégal, Cap-Vert, etc.), mais aussi des filles et fils d'immigrés venus d'Europe du Sud et du Maghreb.

¹² dans « Le Texte de rap : une écriture de la voix », *Actes du XXII^{ème} Colloque d'Albi : Langages et signification – L'oralité dans l'écrit... et réciproquement, juillet 2001*, CALS et C.P.S.T. de L'Université Toulouse 2 Le Mirail, 2002, p.268

Le rap francophone, quant à lui, devrait plutôt être désigné comme polyphone, selon l'heureux néologisme de P. Dumont quant à l'espace dit francophone. Il procède en effet d'un colloque pour une fois égalitaire entre rappeurs installés au Nord et ceux qui produisent au Sud, et rassemble ressortissants de toutes origines de la République et de son ancien empire colonial, certains nés dans les cités de la zone parisienne ou marseillaise, d'autres dans les faubourgs des mégapoles ouest-africaines. Ce qui les rassemble est, entre autres, ...le français. Christian Béthune écrit par exemple :

À la logique du ghetto qui renvoie les communautés à leur isolement, caractéristique de la société américaine, le rap français oppose celle du réseau qui noue un écheveau de relations complexes entre les acteurs du hip-hop venus de tous horizons. Et c'est en premier lieu la langue française qui, s'imposant à chacun par-delà les diversités culturelles, les expériences ou les histoires individuelles, constitue la substance des fils de ce réseau et va constituer l'instrument de l'unité « rapologique ». Élément poétique fédérateur à l'intérieur du creuset bouillonnant de la culture hip-hop, le français s'impose comme un parler d'évidence.¹³

Une telle observation reste pleinement valable pour le rap francophone. C'est même un dialogue particulièrement fructueux que des flux migratoires dans les deux sens renforcent encore : collaboration du jeune rappeur franco-sénégalais Disiz la Peste avec le groupe dakarois Daara J ou le chanteur de *mbalax* Thione Seck, des Ivoiriens de Magic System avec les banlieusards du 113, collectif Bisso na Bisso qui, autour du refus de la guerre civile congolaise, draine des rappeurs de toutes origines. Aussi le rap francophone s'exprime-t-il principalement en français, mais aussi dans d'autres langues : anglais, espagnol (comme chez MC Solaar, intitulant *Hijo de Africa* un morceau dont le clip est tourné à Bamako), wolof, lingala, créoles antillais et capverdien, etc. Beaucoup de vocalistes pratiquent une alternance codique (ou *code switching*) permanente, où s'entrecroisent par exemple wolof, anglo-américain et français, et qui constitue tout à la fois la marque d'un parler urbain¹⁴, le rappel

¹³ Christian Béthune, *Le Rap – Une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, Mutations, nouvelle éd. 2003, p.213

¹⁴ voir, outre la parlure (William Labov) exemplaire des jeunes acteurs amateurs du film *L'Esquive*, Ndiassé Thiam, « Nouveaux modèles de parlers et processus identitaires en milieu urbain: le cas de Dakar », *Des langues et des villes - Actes du colloque international*, CERPL (Paris V) & CLAD (Dakar), Dakar, 15-17 décembre 1990, Paris, A.C.C.T. / Didier-Erudition, 1990, p.495-512, et « La Variation sociolinguistique du code mixte wolof-français à Dakar: une première approche », *Langage*

d'une multiplicité d'origines fièrement revendiquée, et un jeu subtil sur les codes qui sont ainsi déconstruits.

un genre poétique ?

Il faut bien admettre cependant qu'un certain nombre de textes de rap demeurent d'une grande pauvreté. On ne peut en effet qu'être affligé par des exemples donnés par P. Dumont à propos du groupe NTM, dont les auteurs, remarque-t-il avec une ironique charité, n'« ont peut-être pas une compétence intertextuelle très développée »¹⁵, ce qui entraîne une quasi-absence d'implicite et de profondeur symbolique. En revanche, certaines créations d'un autre groupe phare de la scène française, appartenant désormais à la génération des aînés, IAM, témoignent d'une authentique dimension poétique, à travers, notamment, le travail métaphorique et l'épaisseur des références littéraires convoquées¹⁶. Il en est de même des réalisations de MC Solaar, un auteur désormais aux franges du hip-hop authentique et de ... la chanson française, qui dispose pour sa part d'une très solide compétence intertextuelle et d'une authentique culture lettrée (nourrie entre autres à l'Oulipo), raison pour laquelle, d'ailleurs, il s'avère depuis longtemps le rappeur préféré des professeurs de français (du moins ceux qui ouvrent leur enseignement au contemporain immédiat).

Savoir si l'on peut revendiquer, pour certains textes de rap, une appartenance à la littérature n'est cependant pas la question principale. Comme le notait déjà P. Zumthor, un tel débat est d'emblée entaché par l'artificialité des délimitations qu'on entendrait poser. Il est d'autant plus vain que le genre lui-même et ses protagonistes ne sont pas forcément à la recherche d'une telle légitimation, même si, comme on va le voir, le rap francophone s'inscrit nettement dans la prolongation et la réinvention d'une culture littéraire, au moins d'essence scolaire.

& *Société* n°68, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, juin 1994, p.11-34, ainsi que Papa Alioune Ndao, « Fonctions du langage et discours mixte: remarques sur l'alternance français / wolof », *Plurilinguismes* n°2, décembre 1990, p.67-92

¹⁵ op. cit., p.139

¹⁶ voir par exemple *Où sont les roses ?*, évocation du destin d'un grand-père venu d'Italie, reproduite dans *Rapologie*, textes choisis et présentés par Philippe Pierre-Adolphe et José-Louis Bocquet, Mille et une nuits, 1997, p.12-16

Il apparaît clairement en revanche que contrairement à la chanson, le rap n'est pas un genre musical, ou qu'il ne l'est qu'à la marge, et qu'il est bel et bien un genre de l'orature, ou, si l'on préfère, de la littérature orale. À ce titre, il peut être qualifié comme un transgenre, une forme pleinement transculturelle au sens où désormais nous l'entendons : son histoire est faite de voyages transatlantiques dans les deux sens, son présent s'alimente à la symbolique du ghetto dont il déjoue cependant l'enfermement, notamment grâce à l'humour, la parodie et l'ironie, et il réactive, au cœur de la surmodernité contemporaine, des formes de poésie orale et écrite pratiquement oubliées, en Europe, depuis plusieurs siècles¹⁷. C'est pourquoi il s'inscrit bel et bien dans la problématique de l'extrême contemporain, mettant tous les temps ensemble avec d'autant plus de vigueur et d'acuité qu'outre le travail du ou des vocalistes et un fort penchant à la citation, sa matière sonore est faite, on le sait, de musiques de récupération, fragments sonores empruntés un peu partout (bandes originales de films, morceaux anciens), et travaillés et triturés de sorte à les rendre pratiquement méconnaissables, puis à les faire ré entendre tout autrement.

Une transforme, entre oralité et scripturalité

un nouveau basculement vers l'oralité ?

La musique et les genres qui lui sont rattachés, comme le rap, convient donc à l'appréhension de l'« ondoyante diversité » du monde. L'importance qu'ils ont désormais revêtue dans les cultures et les sociétés contemporaines pourrait aussi manifester un basculement de ces dernières, de l'écrit vers l'oral. C'est ce qu'affirme É. Glissant :

ne voyons-nous pas dans le panorama foisonnant de toutes les langues du monde aujourd'hui, et au moment même où nous basculons dans un autre passage, qui n'est plus de l'oral à l'écrit mais de l'écrit à l'oral, que nous ne pouvons plus en assurer l'unicité formelle et que nous avons tous à inventer des multiformes dont la nécessité baroque nous effraie ? [...] ¹⁸

¹⁷ dans *Pour une esthétique du rap*, C. Béthune se livre à une convaincante comparaison entre certains morceaux de rap et poèmes des Grands Rhétoriciens

¹⁸ *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., 1996, p.38

Cette oralité nouvelle en émergence rejoindrait les considérations prémonitoires de Walter Benjamin, annonçant pour la culture universelle une phase d'«oralité seconde», rendue possible par les moyens techniques de reproduction de la parole (enregistrements sonores et films). Aussi l'oral second se distingue-t-il de l'oralité première dans la mesure où :

il ne nécessite plus la co-présence de l'énonciateur et de l'allocutaire. Il ne relève donc plus strictement de la performance, « action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant »¹⁹. Mais il s'inscrit dans une communication différée, au même titre que la communication littéraire. Et c'est précisément pour cette raison que tout comme cette dernière, le rap peut introduire du jeu dans les structures énonciatives (ce sur quoi nous allons revenir).

Il s'agit d'un oral mécanique ou « médiatisé », selon la catégorisation préconisée par Paul Zumthor²⁰. Chaque morceau, stocké grâce aux moyens techniques appropriés et chaque jour plus sophistiqués, pouvant être répété indéfiniment, le diseur ne se trouve plus dans la nécessité de recourir à différents moyens mnémotechniques afin de soutenir et de relancer l'attention de son auditoire. S'il recourt au « style formulaire »²¹, cela constitue plus un rappel ou une citation de formes anciennes que cela ne se fonde sur un besoin communicatif réel.

Comme Walter Benjamin²² l'a également mis en évidence, l'œuvre orale et / ou musicale artificiellement reproduite conquiert une autonomie totale par rapport à la performance originale : elle peut, lors d'écoutes réitérées et comme dans la contemplation active d'une photographie, révéler des aspects insoupçonnés lors de la première audition, et, surtout, elle assure à la création une ubiquité qui la libère absolument de l'ici-et-maintenant de la performance.

¹⁹ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, Poétique, 1983, p.32

²⁰ op. cit., p.36

²¹ voir Jack Goody, *La Raison graphique - La Domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979, et P. Zumthor, op. cit.

²² voir « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », *Essais 2 – 1935-1940*, Paris, Denoël Gonthier, Médiations, 1971 [1955], p.87-126, et C. Béthune, *Le Rap – Une esthétique hors la loi*, op. cit., p.77

Édouard Glissant discerne pour sa part un autre aspect de cette oralité nouvelle. Ancrée en effet dans l'expérience immédiate et contingente des sujets, elle serait susceptible de déjouer l'illusion transcendantale, et son cortège mortifère :

L'écriture, la dictée du dieu est liée à la transcendance, elle est liée à une sorte de tradition de consécution que nous appellerions une pensée linéaire. L'oralité, le mouvement du corps sont donnés dans la répétition, la redondance, l'emprise du rythme, le renouveau des assonances, et tout ceci éloigne de la pensée de la transcendance, et de la sécurisation que la pensée de la transcendance portait en elle, et des outrances sectaires qu'elle déclenche comme naturellement.²³

On pourrait aisément lire ici, à travers la « répétition » et le « rythme » imprimés aux « mouvements du corps », à travers la « redondance » et le « renouveau des assonances » (caractéristiques de la poétique du rap), la description des effets d'une performance de rappeurs sur leur public.

une traversée des catégories

On peut, bien sûr, et cela a été fait dans nombre d'ouvrages, s'inquiéter de ce recul contemporain de l'écrit et de la culture écrite, et des conséquences qu'il entraîne. On peut aussi s'efforcer de discerner, dans des œuvres où s'associent les apports de l'écrit et la performance, notamment vocale, les prémices de l'avènement de nouvelles formes culturelles – les « multiformes » qu'évoque Glissant – témoignant d'un rapport changé à un monde bouleversé et en proie à l'imprévisibilité. Car, nonobstant leur récupération par le marché mondial des loisirs, ces chemins de traverse traçant d'invisibles parcours représentent aussi l'aventure contemporaine de la culture. Rendant compte de sa formation d'écrivain par des lectures généralement considérées comme peu orthodoxes, le romancier Philippe Djian écrit par exemple :

La consommation de musique change-t-elle le rapport au texte ? Une chose est sûre : une part importante de la culture de cette époque était transmise par les musiciens et les chanteurs²⁴ ... Si bien que l'oreille était habituée à recevoir la bonne parole sous une forme particulière : l'élocution rythmée. La beauté d'une phrase ne tient pas à la beauté de ses mots, mais à l'harmonie qui s'opère entre les uns et les autres. Et il n'y a pas d'harmonie sans rythme, sans tempo ...le seul ingrédient nécessaire à la littérature est le

²³ ibidem

²⁴ il s'agit des années 60-70

style – la respiration, le rythme. Le rythme, dont Octavio Paz précisait qu'il n'est pas mesure mais vision du monde.²⁵

La référence à la musique rock n'empêche nullement l'évocation simultanée d'Octavio Paz, sous l'égide commune du rythme. Et bien que l'on ignore si Philippe Djian a ou non lu Senghor, on voit ce que son propos doit à Céline, et en quoi il s'apparente tout à la fois à la réflexion du poète du Sine, et à celle d'un Meschonnic.

C'est à travers le rythme que le rap instaure des rapports totalement inédits entre scripturalité et oralité, soulignés par Christian Béthune et Christophe Rubin. Immédiatement reconnaissable à l'oreille par une prosodie particulière, il n'est pourtant un genre oral que secondairement. Très généralement, les performances des rappeurs procèdent de textes soigneusement rédigés auparavant. Si elles s'alimentent, en certaines circonstances, de joutes oratoires aux formes codifiées, les rappeurs n'en revendiquent pas moins cette relation à l'écrit de toutes sortes de manières : emblèmes iconiques (plumes, stylos), références textuelles etc. Cependant, le texte de rap n'existe véritablement que mis en voix à travers un corps, et dans une scansion particulière. L'écrit-même, s'il précède l'oralisation, n'est pas moins déterminé par cette dernière : « c'est bien la vocalisation du texte », souligne C. Béthune, « qui, confrontée à une musique, ou plutôt à un rythme, détermine le geste d'écriture »²⁶. Il ne prend ensuite forme que dans l'écoute. Si l'écriture du rappeur, comme celle de l'écrivain, est un acte solitaire, elle nécessite un auditoire collectif pour la recevoir. Comme l'a plus spécialement développé C. Rubin, il représente une stylisation originale du flux vocal, une « écriture de la voix »²⁷ faisant des rappeurs d'authentiques artistes du langage dans l'ensemble de ses dimensions, phoniques et scripturales, articulatoires, prosodiques, rythmiques, métaphoriques, allégoriques, etc. En ce sens, il contribue à ruiner la classique dichotomie oralité / écrit, et, s'il s'inscrit dans une oralité nouvelle, c'est pour restituer le rythme du sujet à cette continuité complexe²⁸ qu'il exhibe.

²⁵ Philippe Djian, *Ardoise*, Julliard & Pocket, 2002, p.61-62

²⁶ *Pour une esthétique du rap*, Klincksieck, 2004, p.97

²⁷ « Le Texte de rap : une écriture de la voix », art. cité

²⁸ voir Dessons, Meschonnic, op. cit.

Bien sûr, le genre dans sa diversité ne se contente pas de présenter ce caractère révolutionnaire, et il convient de se défier de l'instrumentalisation de nombre d'expressions par la globalisation économique, qui transforme ce qui pourrait être de l'or en plomb. Cependant, la commercialisation planétaire peut aussi favoriser, comme l'a souligné A. Appadurai, l'accession à la scène de la totalité-monde de cultures jusqu'à présent minorées, de voix jusqu'alors étouffées :

en fait il y a deux sortes d'oralité. Il y a l'oralité portée par les médias qui est l'oralité de la standardisation et l'oralité de la banalisation. Et puis il y a une autre forme d'oralité, celle-ci frémissante et créatrice, qui est celle de ces cultures qui surgissent aujourd'hui sur « la grand' scène du monde » et qui par ailleurs n'empruntent pas de préférence le chemin ni l'outil de l'écriture, mais qui empruntent aussi les moyens du cinéma, de la création plastique, etc., et qui n'en sont pas moins des cultures orales et des manifestations de l'oralité.²⁹

Si bien des romans s'attachent, depuis Joyce, Céline ou Faulkner jusqu'à Chamoiseau ou Confiant, à restituer de l'oral dans l'écrit, et si certains s'y efforcent à travers une véritable transgénéricité, comme *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, il convient de ne pas oublier pour autant qu'il n'y a jamais là que mime de l'oralité par et dans une forme exclusivement scripturale, faite avant tout pour la lecture silencieuse, et en tout cas appréhendée majoritairement comme telle. En revanche, le rap pourrait bien s'avérer constituer l'une de ces *multiformes* appelées par Glissant, voire une véritable *transforme* qui, sans se contenter de mixer l'oral et l'écrit, la musique et le texte, décompose et recompose les uns et les autres. Le terme de *transforme* nous semble en effet préférable à celui de *multiforme*, en ce qu'il souligne la potentialité de déplacement du genre :

celui-ci constitue exemplairement une forme de l'entre-deux sibonyen, qui entraîne au voyage de l'origine, tout en soulignant la dérobade et l'effacement inéluctables de cette dernière. Le rap comme *transforme* porte tout à la fois la mémoire de la déportation atlantique (à travers, par exemple, le nom du groupe Neg' Marrons, qui n'est pas composé que de jeunes originaires des Antilles) et de la colonisation, et celle de la perte de cette mémoire. Elle se construit sur cette perte, où, loin de se complaire dans la déploration, elle régénère ses énergies dans

²⁹ Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p.39

un jeu subtil avec la doctrine afrocentriste, ou ce que F. Gandon nomme la « gnose anta-diopéenne »³⁰.

La transforme rebrasse les catégories de l'oralité et de l'écrit, sans se contenter de les superposer, comme la chanson, ou de les mélanger. Elle oralise l'écrit, dans l'anticipation de la performance et de la scansion (ce que faisait déjà, mais dans une moindre mesure et avec une moins grande radicalité, l'écriture de la chanson). Elle scripturalise l'oral aussi, incitant, voire obligeant l'auditeur à une forme d'écoute beaucoup plus attentive et aiguë qu'un genre mélodique, où les paroles volent plus qu'elles ne s'impriment.

La transforme procède d'une esthétique, postmoderne si l'on veut, de la récupération et de la répétition, qui réalise la variation à partir du même sempiternellement réitéré, mais chaque fois renouvelé et redéfini, ne laissant finalement aucun composant originel indemne. Mettant tous les temps ensemble, elle procède à leur relecture. Plus que copie ou mixage, elle s'affirme en tant que relecture critique, inscrivant sa trace dans les couches déposées dans les écrits et les enregistrements précédents.

Elle réalise un passage entre les genres anciens ou existants, entre lesquels, déjà, à propos de la littérature orale, Léopold Sedar Senghor observait que les « murs » des classifications artificiellement érigés se révélaient « poreux »³¹. Ayant emprunté à des traditions multiples, procédant elles-mêmes le plus souvent de *traveling cultures* composites (africaines, mais surtout afro-américaines et caribéennes), elle peut être aussi rapprochée de formes actives en différents endroits du monde. Insistant sur l'ancrage du rap dans la culture noire nord-américaine, C. Béthune signale le *ring shout*, les *dirty dozens* où les jeunes gens essaient l'alacrité de leur verbe, mais la tradition des joutes vocales, le plus souvent rimées, nous renvoie tout aussi bien au Nordeste brésilien, au Moyen-Orient (le *zajal*) ou au monde occitan (voir la réactualisation à laquelle procèdent

³⁰ art. cité – L'historien sénégalais Cheikh Anta Diop a défendu l'idée que l'Égypte ancienne était une civilisation noire

³¹ Préface aux *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, de Birago Diop, Paris, Présence africaine, 1961, p.9

les *Fabulous Trobadors*), et plus largement, à l'énonciation protestataire présente dans chaque culture populaire (par exemple dans le *finçon* capverdien). C'est sans doute d'ailleurs cette parenté transculturelle qui peut expliquer la fortune du rap à travers le monde.

Une telle transforme amène finalement à un ensemble de recompositions et de déplacements. Ceux-ci obligent à reconsidérer la totalité des postures énonciatives, du performeur / scripteur, de ses figures et de ses personnages, et du récepteur / lecteur bien entendu.

Nouvelles lectures de classiques africains

lecture et contextes

Sommes-nous si loin de la lecture et de l'École ? Rien n'est moins sûr. La lecture solitaire et silencieuse n'est après tout qu'une forme récente, et localement située, de lecture, comme l'ont montré de nombreux travaux, de Roger Chartier à Alberto Manguel. Les situations scolaires imposent d'autre part de nombreuses formes d'oralisation. P. Zumthor faisait observer que « l'enseignement primaire [avait] fait, pour les petits Français de [sa] génération, de quelques fables de La Fontaine la poésie orale par excellence »³², et le constat peut aisément être élargi à l'Afrique francophone d'hier et d'aujourd'hui.

Mais il faut aussi souligner que la réception, dans le contexte de l'Afrique subsaharienne, prend des formes aujourd'hui relativement peu répandues dans les pays du Nord, pour des raisons qui tiennent à la fois à des aspects matériels (rareté et cherté du livre, indigence des moyens modernes de reproduction de l'écrit, configuration des espaces d'habitation rendant difficile, voire impossible, la lecture solitaire) et à des aspects culturels (désir d'isolement perçu négativement par le groupe, primat du vécu collectif et du partage du ressenti). Ces formes de réception relèvent quant à elles de l'oralité. C'est ce que montre Pius Ngandu Nkashama, pour qui il est nécessaire de « revenir sur la manière dont les "œuvres littéraires" sont

³² *Introduction à la poésie orale*, op. cit., p.25

produites et reproduites par les lecteurs potentiels, et pas seulement consommées »³³. En effet, la réception, participant de l'énonciation, ré-énonce à sa manière l'œuvre lue. Lorsqu'elle se fait à la fois orale et collective, le phénomène est redoublé et démultiplié par ce changement d'ordre et cette multiplication des subjectivités impliquées. Comme on le sait, et comme le développe et le précise Jack Goody, la tradition orale réinvente et réécrit, si l'on ose dire, le matériau transmis, l'écrit seul assurant une transmission exacte. Dans le contexte africain, où l'on se groupe sous le rare éclairage des réverbères pour y lire les œuvres du programme, et quelques autres³⁴, lorsque le livre ne circule qu'à titre d'exemplaire unique, il fait l'objet d'une appropriation nouvelle et collective, qui ne se limite pas aux seuls textes poétiques, plus traditionnellement oralisés, et débouche sur une véritable re-création :

Même lorsqu'il s'agit de récits romanesques, la lecture qui en est opérée est souvent collective, publique et orale. Il n'est pas rare de rencontrer un jeune élève lisant à haute voix un texte, et la mémorisation de chapitres entiers tirés d'un roman ne constitue nullement un réflexe isolé. La rareté du livre ainsi que son prix trop élevé sont ainsi compensés par une appropriation collective. [...] Un récit peut alors circuler à l'intérieur d'une collectivité, sans que l'ouvrage qui le porte ne soit disponible matériellement. À la manière du conte, le roman se transforme en un espace de reproduction de thématiques et de langages entrecroisés, au point de constituer dorénavant une œuvre commune.³⁵

De très longs fragments de textes littéraires sont ainsi mémorisés par cœur, et restitués avec une très grande facilité, en maintes occasions, scolaires ou non.

De telles observations n'ont que peu à voir avec une oralité postulée et fantasmée, s'agissant de l'Afrique noire, par une certaine critique occidentale au nom d'un « grand partage » de civilisations primordiales vouées à la fragilité de l'oral, et de civilisations techniciennes engagées dans le développement grâce à l'écrit. J. Goody l'a clairement souligné, toutes les sociétés actuelles vivent en réalité des modes mixtes d'oralité ou d'écrit.

Par ailleurs, au delà de ces circonstances propres à un continent ou à un état de développement, notre monde macluhanisé impose désormais un autre contexte à

³³ Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence*, op. cit., p.21

³⁴ Boubacar Boris Diop fait part de l'appropriation passionnée, dans de telles conditions, par les étudiants des années 60-70, des textes politiquement sulfureux de Mongo Béti

³⁵ Ngandu Nkashama, *ibidem*

la lecture littéraire, comme l'a remarqué B. Gervais. Celle-ci se déploie sur un « fond d'hétérogénéité culturelle qu'il ne sert à rien de fuir » : un contexte « d'extensivité culturelle », caractérisé notamment par la « cohabitation de formes multiples et divergentes » et « une lecture fondée... sur un rapport désinvolte à l'imprimé, un moindre investissement dans le livre ». C'est pourquoi « la diversité des objets de lecture ne dépend pas exclusivement du choc des cultures, mais aussi des rapports entre le littéraire et le paralittéraire, l'écrit traditionnel et ses nouvelles actualisations »³⁶.

Chacun de ces aspects nouveaux ou locaux de la réception se doit d'être intégré à la réflexion didactique, par exemple en faisant fond sur la réelle virtuosité dont font montre la plupart des élèves ouest-africains pour la mémorisation orale³⁷, ou en relayant des pratiques des textes apparemment peu orthodoxes. La mise en voix de textes de tous genres permet, comme le préconise par exemple Sékou Diabaté, d'entretenir en classe la vitalité de la pratique du conte, et de restituer au théâtre sa dimension d'engagement physique de l'ensemble de la personne³⁸. Pour peu que textes et performances le méritent, rien ne devrait interdire d'introduire, au même titre, le rap dans les classes de français, en Afrique, mais aussi en France, et c'est pour y amener que nous voudrions ci-dessus proposer quelques pistes.

spécificité du rap francophone

Le rap suscite chez nombre de pédagogues des préventions légitimes, en raison notamment de la violence de nombreux textes et de leur caractère fréquemment obscène et misogyne, que redoublent les images stéréotypées véhiculées notamment par nombre de clips nord-américains. De plus, malgré la part qu'on peut faire de la provocation, certains textes se signalent surtout par le caractère grossier du registre de langue sollicité, un recours répété à des clichés éculés et une carence certaine du vocabulaire et de la syntaxe, témoignant d'une pauvreté

³⁶ Bertrand Gervais, « Contextes et pratiques actuels de la lecture littéraire », dans Dufays, Gemenne, Ledur, op. cit., p.24, 25 et 27

³⁷ Certains n'ont pas manqué d'observer l'entraînement que constitue la mémorisation du Coran pour ceux qui fréquentent les écoles religieuses musulmanes.

correspondante de l'imaginaire. Il n'y a dès lors pas la moindre raison de songer à intégrer de telles œuvres au corpus scolaire.

un rapport original à la langue-culture française

Le rap français, et plus largement francophone – disons simplement le rap francophone en gardant à l'esprit son plurilinguisme et sa polyphonie –, se distingue cependant nettement de son homologue américain. C. Béthune s'estime même fondé à parler à cet égard de véritable « exception française »³⁹. Même le sulfureux et culturellement très peu conforme Joey Starr, de NTM, affirme qu'il existe « une tradition française de l'écrit à laquelle [il] n'a pas échappé »⁴⁰. Relevant que certains rappeurs sont même « issus de l'enseignement », C. Béthune constate que « si vigoureusement incriminée » qu'elle soit dans certaines diatribes « pour son élitisme discriminatoire, son ethnocentrisme, sa lecture partielle et réductrice de l'histoire, sa défense des valeurs conservatrices ou son aveuglement sur les réalités objectives de la vie quotidienne », l'école républicaine (l'auteur commente le cas français, mais le propos s'applique tout aussi bien, sinon mieux, au rap d'Afrique francophone, forgé dans le creuset de ce que les romans des années 50-60 nomment « l'école française », qui l'est restée dans ses structures, sa langue et son esprit après les indépendances) a paradoxalement servi de « catalyseur » à la « curieuse alchimie du rap à la française »⁴¹.

Pour C. Béthune, un tel phénomène s'explique par le fait que contrairement à son homologue américain, le rap français n'aurait pu s'appuyer sur le solide bagage de la tradition orale véhiculée par la culture noire aux États-Unis. Mais l'explication ne convainc pas, dans la mesure où les rappeurs sénégalais ou congolais, par exemple, qui ont le loisir de s'appuyer sur une tradition orale plus enracinée encore, et bien vivante, sollicitent certes cette dernière dans certaines de ses figures et de ses formes musicales, mais paraissent eux aussi – et même peut-être davantage encore

³⁸ voir le compte rendu par Jean Verrier de la thèse de Sékou Diabaté, intitulée *Enseigner la littérature négro-africaine dans l'enseignement secondaire au Mali de 1960 à 1995 : enjeux et perspectives* (Université Paris VIII, 2001), in *Le Français dans le Monde* n°322, juillet-août 2002

³⁹ *Le Rap – Une esthétique hors la loi*, op. cit., p.214

⁴⁰ entretien dans *Télérama* n°2724 du 27 mars 2002, cité par C. Béthune, *Pour une esthétique du rap*, op. cit., p.94

que leurs camarades hexagonaux – s'être forgés dans le creuset scolaire, sur le plan pratique (le groupe PBS s'est par exemple formé au Collège du Sacré-Cœur à Dakar), et surtout sur le plan symbolique.

Aussi faut-il plutôt rechercher l'origine de cette spécificité ... dans la langue-culture et les relations passionnelles qu'elle suscite. Aiguillonnés qu'ils sont par la nécessité de travailler la prosodie française pour l'articuler à la scansion du rap (et inversement), nombre de rappeurs en français sont mis devant le défi poétique de *trouver une langue*. Cela les amène à rechercher, dans leurs lectures antérieures, les aliments de cette poétique. Certains n'hésitent pas à affirmer leur passion pour les poètes français de la Pléiade, et l'influence, sous forme d'un travail visible de « seconde main »⁴², de Villon, Rutebeuf, Baudelaire ou Verlaine est également patente, tout comme est revendiquée la filiation au Cyrano de Rostand, et à ce que C. Béthune qualifie à juste titre de « poétique agonistique »⁴³ manifestée par le dit de ce personnage théâtral.

Définissant l'intertextualité, Gérard Genette, on s'en souvient, y voit la littérature elle-même⁴⁴. Participant de cette « incessante circulation des textes », mouvement de lecture / relecture / réécriture et bricolage de l'hypertextualité, le rap francophone s'y intègre à ce titre pleinement⁴⁵. Il le fait d'autant plus qu'il entend bien redéployer, tant dans l'écriture que dans la performance, la polysémie constitutive des textes littéraires. Pour les rappeurs aussi, ces derniers forment un laboratoire langagier où œuvrent aussi bien créateurs que récepteurs rien moins que passifs. Ménélik déclare ainsi, ranimant le mot d'ordre partagé de Rimbaud et Lautréamont, certes galvaudé, mais aujourd'hui quelque peu oublié, « La poésie doit être faite par tous et non par un. » :

Quand j'étais en première, j'adorais Ronsard, les commentaires de textes et je me suis dit : « Si, sur une phrase, le prof peut arriver à décrypter trois,

⁴¹ ibidem

⁴² Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979

⁴³ *Le Rap – Une esthétique hors la loi*, op. cit., p.215

⁴⁴ voir notamment les dernières pages de *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, Points, 1982

⁴⁵ rappelons d'ailleurs la dédicace finale de *Palimpsestes* : « À Thelonious, qui s'y entendait » - ultime rejeton, à l'heure actuelle, de la *great black music*, le rap comme le jazz s'affirme art d'un rapiéçage fluide

quatre sens mis en rapport avec ce que l'auteur disait à son époque, il faudrait que les gens puissent le faire par rapport à mes textes. »⁴⁶

Le rappeur se déclare d'ailleurs fier de la remarque, qui se voulait pourtant blessante, d'un critique, selon laquelle il avait « ressorti tout le Lagarde et Michard », parce que « c'est réellement en première qu'[il a] appris à aimer la langue »⁴⁷.

Les classiques négro-africains sont d'ailleurs sollicités au même titre que les grands noms et les grands textes de la littérature française. Voici par exemple ce qu'écrivent les deux protagonistes de PBS dans un rap intitulé *Afrique* :

[...] c'est en planeur dans la maison / que j'ai vu le journal du matin / c'est Cheikh Hamidou Kane / qui présente un nouveau livre / je me dis je me dois de voir / quels secrets il nous livre / c'était *L'Aventure ambiguë* / maintenant c'est *Les Gardiens du temple*⁴⁸ / je respecte beaucoup Cheikh / il est gardien du temple / comme d'habitude sa réflexion est dense / que dis-je ? immense ! / l'homme pense et se dépense / en réflexions intenses / il continue de cogiter sur l'identité culturelle / tel est le préalable du roman intemporel / et quelque part c'est le retour d'une conscience individuelle / face au cosmos, à l'espace universel [...]

Comme l'écrit C. Béthune, « sous l'influence distanciée d'une école férue de littérature », le rap en français « s'élabore sur un fonds de culture de bibliothèque »⁴⁹.

la bibliothèque scolaire revisitée

Cependant la spécificité la plus surprenante du rap francophone réside sans doute moins dans cette participation à l'intertextualité littéraire⁵⁰ que dans cette filiation, au moins partiellement assumée, à l'école républicaine, à sa bibliothèque et à ses valeurs⁵¹. Les auteurs convoqués sont ceux du canon scolaire. Les textes même qui sont cités sont le plus souvent les morceaux choisis les plus fréquemment étudiés dans les classes, comme si les rappeurs se cantonnaient eux-mêmes à la littérature restreinte des anthologies scolaires. Il n'y a guère que MC Solaar, et, pour certains

⁴⁶ cité dans *Rap ta France*, op. cit., p.169

⁴⁷ ibidem

⁴⁸ dédié « à la jeunesse africaine » et « à tous les négrillons du monde », paru en 1995, *Les Gardiens du temple*, second roman de Ch. H. Kane, faisait suite à un silence de plus de trente ans de la part de l'auteur

⁴⁹ ibidem

⁵⁰ que Léo Ferré, pour la chanson française, avait par exemple déjà illustrée

⁵¹ C. Béthune (*Le Rap – Une esthétique hors la loi*, op. cit., p.214) cite un rap de Stomy Bugsy qui se passe de commentaire : *Comme les profs j'utilise les strophes / Pour décrire les catastrophes*

textes, IAM et Akhenaton qui embrassent un panorama poétique et littéraire plus large, et ont recours à une intertextualité plus vaste. De ce point de vue, on peut rapprocher le propos de Fatou Diome (faisant citer à sa narratrice, de Césaire, un extrait décontextualisé du *Cahier* découvert au lycée) de celui des rappeurs du PBS, qui appartiennent d'ailleurs à la même génération que la jeune écrivaine. Bien sûr, on peut ne voir là que le symptôme d'une culture qui n'aurait eu à s'édifier que durant les années de scolarité secondaire, mais ce n'est exact ni pour Fatou Diome, ni pour un certain nombre de rappeurs, qui ont poursuivi leurs études au delà du baccalauréat⁵².

Mais, en faisant appel à une mémoire partagée par l'ensemble de la communauté du rap francophone, celle d'une culture scolaire qui, nonobstant les conflits, a su assurer la transmission d'un patrimoine littéraire suffisamment fort pour continuer à exercer sa puissante séduction, le rap francophone renvoie sans doute, de manière éminemment paradoxale mais d'autant plus dynamique, à une « culture commune ». Cette dernière est bien, à certains égards, celle qui formait l'horizon des instructions officielles françaises de la fin des années 90. Elle est porteuse de valeurs d'émancipation (comme le marivaudage permettra, peut-être, d'esquiver un destin tout tracé aux jeunes de la cité, dans le film d'A. Kechiche), et se combine, pour l'Afrique francophone⁵³, au message libérateur, toujours actif, de la littérature de l'anticolonialisme et de la Négritude. Elle renvoie ainsi au paradoxe du colonialisme français, imposant sa domination tout en exportant les valeurs émancipatrices qui aideront à s'en libérer (à la fois « frères » et « sujets », toujours), paradoxe qui perdure dans ceux du multiculturalisme français fallacieusement intégrateur, analysé par Amselle.

C'est pourquoi le rap francophone contemporain peut, « dans un mouvement ambivalent extrêmement fécond », « [sublimier] la culture scolaire et lui [tordre] le

⁵² Menelik (désigné par les auteurs de *Rap ta France* comme « l'un des rares rappeurs français à Bac+5 ») et MC Solaar, par exemple, ont été présentés l'un à l'autre par le sociologue Georges Lapassade, à Paris VIII

⁵³ on ne peut à cet égard qu'une nouvelle fois regretter que les programmes hexagonaux ne ménagent pas à ce corpus la place qui lui revient, ne serait-ce que pour qui entend comprendre ce qu'est la France d'aujourd'hui.

cou »⁵⁴, et ainsi, faire œuvre proprement littéraire. Contrairement aux jeunes comédiens de *L'Esquive*, qui demeurent le plus souvent dans un rapport dichotomique d'exclusion / inclusion face au texte de Marivaux, à ce que ce dernier révèle des processus sociaux de domination⁵⁵, et plus généralement à la culture scolaire comme avant-poste de la culture lettrée, les membres de la communauté hip-hop, rappeurs et public, se réapproprient (parfois) tout à la fois une langue (qu'ils font sonner autrement, rendant sensibles certains de ses aspects prosodiques ordinairement négligés, et qu'ils appariant sans fétichisme excessif à d'autres idiomes) et ses actualisations poétiques et littéraires, qui à leur tour se mettent à résonner autrement pour leurs auditeurs.

des appropriations originales du canon littéraire négro-africain

Senghor par PBS

Dans le film consacré à Léopold Sedar Senghor au sein de la collection *Un Siècle d'écrivains*, et réalisé par la documentariste Béatrice Soulé⁵⁶, un récitant lit et dit des textes théoriques ou poétiques de l'écrivain, au palais du gouverneur et au fort de Gorée, lieu de mémoire sénégalais de la traite négrière. Ce récitant à la voix chaleureuse et à la diction claire et précise est Amadou Barry, alias Doug E Tee, l'un des deux vocalistes fondateurs du groupe de rap Positive Black Soul. Il est relayé en différents endroits du film par la voix de Senghor lui-même, et à d'autres moments, l'interprétation des poèmes (*À l'appel de la race de Saba, II*, et *Taga de Mbaye Dyob*⁵⁷) est accompagnée d'un orchestre traditionnel, composé d'un koraïste, d'un joueur de *xalam*⁵⁸ et d'un balafoniste. Le poète n'eût certainement pas renié pareille interprétation de son œuvre, lui qui appela explicitement de ses vœux pareille

⁵⁴ C. Béthune, *Pour une esthétique du rap*, op. cit., p.41

⁵⁵ dans une scène extrêmement cruelle, le professeur de Lettres explique lourdement aux exclus que sont ses élèves, qui semblent ne pas l'entendre, en quoi le propos de Marivaux constitue une critique sociale.

⁵⁶ ancienne productrice dans le domaine musical et compagne du sculpteur Ousmane Sow, la documentariste a également consacré à ce dernier des films remarquables.

⁵⁷ *Hosties noires*, *Œuvre poétique*, op. cit., p.57 et 79

⁵⁸ luth tétracorde accompagnant classiquement les griots, également dénommé *n'goni* dans l'aire mandingue

interprétation, qui écrivit *Que m'accompagnent koras et balafong* et faisait de son poème *À l'appel de la race de Saba* un guimm à deux koras. Quant au poème *Congo*⁵⁹, donné en deux larges extraits, il est interprété en rap par A. Barry, redevenu, à l'écran, Doug E Tee, et son compère DJ Awadi, accompagné d'échantillonnages musicaux syncopés, d'interventions de choristes et d'une chorégraphie qui demeure cependant relativement sommaire.

David Diop par Touré Kunda et Djoloff

Souvent restée au niveau de l'affirmation de principe, la dimension orale et rythmique de la poésie, et spécialement de la poésie africaine, se trouve ainsi prise aux mots, revisitée et revivifiée par une génération nouvelle. Cette reprise va jusqu'à la variation en forme de réécriture sur *Afrique*⁶⁰, poème de David Diop psalmodié par des générations d'écoliers et de lycéens ouest-africains, dans un morceau de Djoloff, jeune groupe de rap sénégalais, où alternent la réécriture française du poème et le texte wolof qui donne son titre au morceau (*Metite*)⁶¹. Il nous a paru d'autant plus intéressant d'étudier cette reprise que ce poème classique entre tous avait déjà été réinterprété, dans une version plus respectueuse de l'original (sans doute influencée par les prestations de comédiens du théâtre dakarois Daniel Sorano, tel Douta Seck), par Sixu Tidiane Touré, dans un album récent du groupe Touré Kunda⁶², version que nous proposons en contrepoint à l'étude. Chez les frères Touré, le poème original de David Diop⁶³ rencontre d'ailleurs une chanson originale en langue mandingue (de Casamance), *Sama dio*, et s'ouvre après la récitation du début d'un autre classique scolaire africain, *Souffles*, de Birago Diop.

d'authentiques lectures

Ces interprétations nouvelles constituent autant d'authentiques lectures, à plusieurs titres :

⁵⁹ *Éthiopiennes, Œuvre poétique*, op. cit., p.101

⁶⁰ *Coups de Pilon*, op. cit., p.23

⁶¹ Djoloff, *Metite* – album *Lawane*, Emma Productions / Universal Music, 2000

⁶² Touré Kunda, *Sama Dio* – album *Terra Saabi*, Scènes Productions / Sabaar Music, 2000

⁶³ avec quelques légères variantes, dues sans doute au « par cœur », par rapport à l'édition *Présence Africaine* de référence

comme tout texte passé par la voix d'un diseur ou d'un chanteur, elles représentent des interprétations au double sens du terme, sans explicitation métatextuelle, mais appelant peut-être davantage que cette dernière l'auditeur-lecteur à une appréhension active de la polysémie du poème. Recomposant le texte dans son corps et dans sa voix, dans ses accentuations, dans sa mélodie, dans son articulation, dans son phrasé, le vocaliste lui offre la plénitude de sens qui est la sienne.

Legere, on le sait, c'est *ramasser*, *recueillir* : les rappeurs ou les chanteurs se font les relais sonores des textes qu'ils font vivre, et qu'ils appellent à faire vivre par d'autres auditeurs-lecteurs.

Senghor est en l'occurrence pris au mot par B. Soulé et PBS, lui qui écrivait dans la Postface des *Éthiopiennes* que « le poème est comme une partition de jazz, dont l'exécution est aussi importante que le texte », et que « le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps »⁶⁴, lui encore qui dans un discours enregistré, entendu dans le film, affirmait que « les jeunes poètes, les jeunes écrivains en général et les jeunes artistes doivent s'enraciner dans la tradition », et « en même temps, ...doivent se servir des instruments techniques que leur offre la civilisation contemporaine, et en particulier la civilisation européenne ».

du rythme senghorien au rap, une continuité

On objectera que Senghor n'avait pas prévu que ses poèmes soient rappés... Toutefois, rappelons d'abord que la référence senghorienne très insistante au jazz pourrait déjà autoriser les rappeurs à user d'une scansion rythmée et rimée⁶⁵ aujourd'hui désignée sous le nom de rap, mais qui chemine avec l'ensemble des genres musicaux et oraux de la culture noire américaine depuis quasiment ses débuts. D'autre part, Senghor prévoyait également dans la Postface aux *Éthiopiennes* trois façons de dire le poème : le « réciter », le « psalmodier » ou le « chanter ». Et, pour

⁶⁴ *Comme les lamantins vont boire à la source*, *Œuvre poétique*, op. cit., p.167 et 168

⁶⁵ G. Dessons et H. Meschonnic (op. cit. p.12 sq.) rappellent l'étymologie commune de ces deux mots, longtemps confondus dans une même réalité, et dont le rap réalise l'alliage renouvelé

le premier type d'interprétation (le poème « récité »), il précisait : « je ne dis pas : déclamé »⁶⁶. Nous ne connaissons pas de versions chantées, à proprement parler, de poèmes de Senghor. En revanche, on peut observer que le rap sénégalais a fréquemment recours à des psalmodies de mono- et dissyllabes enchaînés en wolof, comme celle qui « ronronne en sourdine »⁶⁷ lors de la lecture, par Amadou Barry, des propos de Senghor consacrés au rythme du poème, et qui rappelle nettement les psalmodies coraniques.

Et, finalement, la scansion rappée de *Congo* paraît d'autant plus fidèle à la lettre et à l'esprit du poème qu'elle le révèle en quelque sorte à lui-même. En effet, une diction qui met en exergue la rythmicité d'un poème ne constitue pas une sorte de trait ornemental superflu, qui serait rajoutée au propos, fait quant à lui des mots et des images soulevées par ces derniers. Comme le soulignent G. Dessons et H. Meschonnic, le rythme se situe au contraire au fondement du poème : « il n'est de rythme que d'opérer la synthèse de la syntaxe, de la prosodie et des divers mouvements énonciatifs du texte »⁶⁸. C'est ce que s'attachent à faire apparaître les rappeurs, dans la mesure où leur scansion, combinée et frottée aux échantillonnages instrumentaux et vocaux qui l'accompagnent, ainsi qu'à la chorégraphie et à l'ensemble des signes visuels qui apparaissent à l'image, compose une polyrythmie d'une grande complexité et d'une grande richesse. Plusieurs systèmes rythmiques, linguistiques, langagiers, sonores et visuels en viennent ainsi, dans la séquence, à se recouper occasionnellement, se recouvrir parfois, diverger ou frotter assez souvent, polyphonie et polyrythmie renvoyant à la polysémie inépuisable du texte poétique tout à la fois écouté, vu, lu et éprouvé.

Certes encore, avons-nous reconnu, Senghor ne peut *a priori* avoir prévu que son poème soit un jour rappé. Mais l'intérêt qu'il portait au jazz, et la référence maintes fois soulignée à ce vaste pan de la musique du XX^{ème} siècle, renvoient principalement à un patron rythmique ternaire, où la syncope (accent sur le contre-temps, et non pas sur le temps, éludé, comme aspiré par le silence et suspendu en lui l'espace d'un instant) est primordiale. C'est ce rythme, d'origine africaine, dont

⁶⁶ *ibidem*

⁶⁷ Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit.

Senghor écrit dans sa Préface aux *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* qu'il est « coupé d'asymétries » :

Alors qu'en Europe le rythme, basé sur les répétitions et les parallélismes, provoque un ralentissement et un mouvement statique, en Afrique noire, tout au contraire, répétitions et parallélismes provoquent une progression dramatique. D'autant qu'il ne s'agit pas que d'une simple répétition... les répétitions se présentent avec de légères variantes et les parallélismes sont coupés d'asymétries. On sent que la répétition ne peut se prolonger indéfiniment, que la rupture approche ...⁶⁹

Or le rap réalise, sur le plan musical, l'intéressante combinaison d'un rythme binaire parfois lourdement souligné sur les temps forts (c'est d'ailleurs le cas dans le *Congo* de PBS), celui des musiques *funk* et *soul* (et des musiques de danse prisées en Occident, auxquelles il emprunte couramment), celui qui contribue en effet à alourdir et ralentir, au moins dans l'esprit de l'auditeur, le *tempo*, et de rythmes syncopés beaucoup plus subtils et complexes qui sont ceux du jazz, ou des différents styles musicaux africains où le rap du continent – ou de la transculture françafricaine⁷⁰, représentée par exemple par Passi et le collectif Bisso na Bisso – puise un bon nombre de ses ingrédients sonores, et qui place l'auditeur en attente perpétuelle du rebondissement suivant.

Sur le plan linguistique, il combine également de façon spectaculaire plusieurs systèmes d'accentuation divergents : celui de la prosodie ordinaire du français (accent de groupe, donc variable, sur la dernière syllabe prononcée), celui issu du rap anglo-américain (accent de mot généralement paroxytonique), et ceux produits tantôt par le retour d'accents consonantiques d'attaque (sur les consonnes explosives dans les systèmes allitératifs, plus fortement ressentis grâce à l'amplification et au jeu sur la distance d'avec le micro), tantôt par les assonances, les rimes et les anaphores. La co-occurrence en forme de concurrence de plusieurs schémas rythmiques donne ainsi tant du jeu à l'élocution virtuose du rappeur que du souffle au poème, qui ouvre sa polysémie sur tous les micro-silences qui le minent.

⁶⁸ op. cit., p.6

⁶⁹ Préface aux *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, op. cit., p.21

⁷⁰ il s'agit en l'occurrence d'une Françafrrique beaucoup plus sympathique que celle, faite de politique affairiste prédatrice, qu'ont dénoncée les journalistes Antoine Glaser et Stephen Smith

En rapping le poème en français, Doug E Tee et DJ Awadi le révèlent spectaculairement, et authentiquement, à la totalité de sa nature rythmique.

une situation d'énonciation relancée et renouvelée

communication écrite et oralisation

L'énonciation écrite instaure une communication différée, qui fonde justement la spécificité de la communication littéraire, dans la mesure où cette dernière reste une communication personnelle, articulée à une double singularité, celle de l'auteur et celle du lecteur, à chaque fois autrement polarisée. À l'inverse, la poésie orale s'inscrit dans le temps de la performance ; elle nécessite et suscite la présence de son allocutaire, elle se réalise dans une durée qui passe. Les moyens modernes de conservation des matériaux sonores ont favorisé l'émergence de ce que W. Benjamin a qualifié d'oralité seconde : toujours linéaire – et non potentiellement tabulaire comme la communication écrite – la performance orale se détache, tout comme celle-ci, des conditions de son énonciation première ; elle s'autonomise et ne peut dès lors plus être qualifiée à proprement parler de performance.

Par ailleurs, le rap est une forme d'oralisation de l'écrit et de scripturalisation de l'oral. Contrairement à la chanson, il ne se contente pas de superposer un texte écrit et une mélodie. Le texte écrit procède de son oralisation future, et la musique, loin d'accompagner le flux verbal, est généralement mise en concurrence et en frottement avec ce dernier, qui demeure cependant toujours au premier plan. La bande sonore du rap n'est de toute façon qu'occasionnellement mélodique. Comme l'a montré C. Béthune, elle combine un principe mimétique (bruitages, extraits de bandes sonores etc.) avec la désarticulation créative des fragments échantillonnés que s'approprie, pour les décomposer-recomposer, le *DJ*. La polyphonie du rap est donc loin de n'être que textuelle : elle participe de différents ordres artistiques et langagiers, de l'intermédialité signalée par H. J. Lüsebrink, que nous préférons pour notre part nommer transmédiatité en raison des déplacements qui s'y opèrent. De plus, elle est constitutive du genre au point d'être exhibée dans les différentes manipulations et mises en conflit auxquelles il procède, dans un bricolage rien moins que primitif, et tout au contraire extraordinairement concerté. C'est en effet cette

mise en conflit qui assure le dynamisme de l'ensemble, en faisant « clignoter »⁷¹ alternativement, en un infime laps de temps, les différentes logiques (musicales, intonatives, syntaxiques...) en présence.

voix et personnage

Alors que la chanson combine donc un texte et une musique, le rap porte leur confrontation jusqu'à l'antagonisme. Cependant, tout comme dans les formes musicales associant texte et musique, le rap s'offre à l'auditeur dans une globalité d'où il est difficile d'extraire artificiellement, sans en fausser la signification, la musique, le texte et le personnage du vocaliste. Ce dernier, à son tour, pourrait être décomposé en deux éléments : sa voix, ou présence sonore, et son image publique, présence à la fois physique (son corps) et symbolique (l'image qu'il offre de lui-même à travers son pseudonyme de *MC*⁷², son visage, ses attitudes corporelles, sa gestuelle, ses vêtements, etc.). Il s'agit donc d'un personnage au sens fictif du terme (nous renvoyons évidemment à l'étymologie de la *persona*), réalisant un saut qualitatif d'avec la personne du rappeur. Ce saut est très sensible dans le film de Béatrice Soulé, où l'Amadou Barry qui lit les textes de Senghor se métamorphose physiquement (vêtements, coiffure, gestuelle, travestissement de la voix, durcissement des traits...) lorsqu'il devient Doug E Tee pour les rapper, à tel point que nous n'avions tout bonnement pas pris conscience qu'il s'agissait d'une seule et même personne lors de nos premiers visionnements. Simple et modeste véhicule de la parole du poète lorsqu'il ne fait que lire (d'excellente manière en l'occurrence), il reprend l'initiative, ce que traduit le changement physique, lorsqu'il recrée cette dernière dans la performance enregistrée.

Une grande part de l'adhésion ou du rejet dont le rap fait l'objet provient non tant des textes – rarement écoutés avec attention quand on s'en désintéresse – que de cette image à multiples composantes. Quand les attitudes corporelles violentes et sexuellement provocantes signaleront le *gangsta rap* américain, les rappeurs sénégalais traduiront leur attitude positive et responsable non seulement dans une

⁷¹ Dessons, Meschonnic, op. cit., p.188

⁷² ou « maître de cérémonies » - qu'on se souvienne du *sora* de Kourouma, et du « maître de la parole » de Camara Laye

phraséologie, mais encore dans des codes vestimentaires, un tombé des épaules, un regard direct et ferme, mais non agressif. L'image vocale se différenciera également selon le timbre, plus ou moins rocailleux, nasillard, voilé ou au contraire chaleureux et tendant vers le mélodique (comme chez Passi ou Stomy Bugsy).

spectacularisation d'une réalité intersubjective

Ce sont donc des logiques supplémentaires qui s'additionnent aux précédentes, déjà potentiellement conflictuelles. Le rappeur qui revisite un texte déjà écrit⁷³ se le réapproprie pleinement, en fournit une lecture et une interprétation d'autant plus neuves qu'elles sont forcément plurielles, et dynamisées par le maintien de plusieurs tensions internes au texte, facteurs de sa réalisation orale, ou procédant de son articulation à d'autres éléments sonores et enfin, à l'image sonore, physique et symbolique du rappeur. La performance de ce dernier constitue ici une réalité intersubjective pleine, où s'inventent et le sujet-diseur (et lecteur), et le sujet-auditeur (et lecteur) et le texte « révélé à sa propre capacité de s'inventer et d'inventer la lecture qu'on en a »⁷⁴. C'est pourquoi le rap se situe ici de plain pied avec et dans la communication littéraire, dont il spectacularise (utilement, à notre sens, pour des élèves) le fonctionnement. En effet, « cette inventivité est la part d'infini historique qui fait qu'un texte est une œuvre, et continue d'agir comme une œuvre, bien après qu'elle ait été écrite »⁷⁵.

Propositions pour des séquences didactiques

du rap et des poèmes africains, en Afrique et ailleurs

situations scolaires et mises en voix de l'écrit

Déplorant, avec d'autres, l'éviction du sujet-lecteur des classes de français, au profit d'un textualisme oublieux de la subjectivité des textes eux-mêmes, Jérôme

⁷³ À la fin de son ouvrage *Pour une esthétique du rap* (op. cit.), C. Béthune donne quelques exemples de chansons françaises revisitées par des rappeurs, et montre à chaque fois comment il s'agit d'une déstructuration qui rend la chanson, parfois anodine, nettement plus intéressante.

⁷⁴ Dessons, Meschonnic, op. cit., p.189

⁷⁵ ibidem

Roger en appelle à l'oralité pour refonder une didactique soucieuse de l'implication des lecteurs dans leurs propres apprentissages. Il cite à cet égard Florence Dupont : « La littérature instaure une situation d'énonciation qui devra sans cesse se renouveler, retrouvant ainsi le temps de la répétition propre à l'oralité. »⁷⁶ Confinée à la seule récitation scolaire, elle-même réduite à la mémorisation et à quelques règles sommaires de versification, dévalorisée en raison de son ancrage dans la scolarité primaire, l'oralisation des textes fait généralement piètre figure en DFLM, à l'exception heureuse des textes de théâtre.

La pratique en DFLE – où l'on est par situation plus sensible aux dimensions sonore de la langue, et orale de son apprentissage – montre pourtant la rentabilité considérable d'approches du texte qui intègrent ces dimensions. Bien loin du rap, nous avons pour notre part travaillé, avec des étudiants de niveau Avancé, sur des versions mises en musique par Fauré et Debussy du *Clair de Lune* de Verlaine, sur *L'Invitation au voyage* de Duparc, puis sur les poèmes en vers et en prose de Baudelaire, ainsi que sur des enregistrements d'Apollinaire (*Le Voyageur*) et de Cendrars (*Îles*) disant leurs propres poèmes. Deux de nos étudiantes en Maîtrise de Didactique du FLE ont également mis en œuvre avec bonheur, selon la technique du chœur parlé, un calligramme apollinarien pourtant *a priori* plus visuel que sonore, *La Cravate et la montre*, où la polyphonie, à la fois mise en voix et mise en espace, a contribué à faire résonner la polysémie de l'œuvre. En DFLE, des voix se sont élevées pour qu'on s'appuie plus résolument sur le fonds d'oralité vivante des cultures locales, contribuant ainsi à la construction d'une didactique endogène, articulée sur les spécificités des situations d'enseignement. Les réalisations de montages théâtralisés, ou accompagnés musicalement, de textes d'écrivains africains ne sont en l'occurrence pas rares, mais sont généralement produites dans un cadre parascolaire.

⁷⁶ *L'Invention de la littérature : de l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte, 1999, p.16, cité par Jérôme Roger, « En attendant le texte », *Le Français aujourd'hui* n°137, 2002, p.82

dans la littérature comme tradition, le rap

Pour peu que l'on dispose des enregistrements correspondants⁷⁷, un travail réalisé en classe sur le texte de David Diop et ses reprises oralisées d'une part, sur la transformation en rap de *Congo* d'autre part, nous paraît de nature non seulement à faire progresser les élèves sur la voie d'une maîtrise de la discursivité – objectif transdidactique, parce qu'il est au cœur des DFLS et DFLM, et parce que réduire, en DFLE, la compétence communicative à la dimension linguistique serait évidemment un contresens –, mais encore, ce qui revient somme toute au même puisqu'on ne conçoit pas de discours sans sujet, de les engager comme sujets dans des lectures actives, où l'intime et le personnel se conjuguent étroitement au collectif.

La reprise sous forme de récitation ou de rap, par des musiciens nés avant les Indépendances d'abord, puis par de jeunes rappeurs des générations des années 80 ensuite, fait apparaître deux éléments dont une didactique de la lecture littéraire a tout lieu de se saisir :

elle réalise un authentique partage du texte, et au-delà (ce qui est essentiel pour une langue seconde en situation captive d'enseignement-apprentissage, et important tant pour la langue étrangère que pour la langue maternelle), de la langue, dans leur dimension poétique.

La deuxième raison pour laquelle il y a lieu de se pencher sur de telles reprises réside dans les changements complexes d'orientation énonciative qui s'y opèrent, tout à la fois au sein de l'hypertexte lui-même et dans la scénographie à triple niveau que son énonciation réinstaure.

Reprenons chacun de ces deux points tour à tour. Les interprétations oralisées auxquelles nous nous intéressons réalisent donc un partage du texte plus authentique que cela ne se peut dans le cadre d'une traditionnelle lecture scolaire. En effet, un sujet autre s'y inscrit, qui est celui du diseur. Celui-ci traverse le texte et, en

⁷⁷ le film de Béatrice Soulé (*Léopold Sedar Senghor, au rythme du poème*, 1996, 48 mn, production Le Poisson volant, RTS, PRV et France 3), référencé dans la médiathèque du CNED ainsi qu'au CNC (http://www.cnc.fr/intranet_images/data/CNC/Recherche/fiche2.asp?idf=1895), est également cité sur plusieurs sites académiques, qui présentent des séquences consacrées au poète de Joal, un temps au programme des classes de Terminale littéraire françaises. Quant aux CD de Touré Kunda et Djoloff, ils sont normalement accessibles dans les circuits commerciaux ordinaires.

l'habitant en nomade, de la manière qui est la sienne, le recompose et en offre une lecture renouvelée à ceux qui l'écoutent et qui, à leur tour, pourront recomposer la leur à partir du texte inscrit en eux et de celui qu'ils entendent dans une voix autre. Mais le diseur est aussi traversé par le texte qui le change, tout comme il se fait le véhicule momentané d'un sujet de la culture qu'incarne la mémoire collective. Celui-ci est bifide à son tour : il y a, d'une part, la communauté imaginée de référence du sujet, celle dont il estime partager les représentations, et il y a d'autre part, et plus spécialement, un sujet de la culture composé de tous ces Africains scolarisés en français qui ont mémorisé le poème de David Diop, avec *Souffles* de Birago Diop.

Ce partage a d'autant plus de chance de représenter une circulation authentique de la parole que les apprenants sont confrontés au poème dans une perspective artistique, esthétique, et non pas simplement soucieuse de correction (prononciation, syntaxe, métrique ...), ou habitée des seules préoccupations du professeur, comme trop souvent. De plus, les aspects phoniques (phonétiques, prosodiques, rythmiques) de la langue et du texte sont alors premiers pour eux. Ce sont ces aspects qui traversent le discours en le faisant vivre dans une voix, dotée de ses propres caractéristiques physiques ouvrant sur l'imaginaire, et éventuellement surdéterminée par l'image publique du vocaliste. Ce sont ces éléments qui sont susceptibles de toucher les apprenants au plus près de leur inconscient (sans pour autant constituer quelque violation que ce soit) en suscitant le désir de leur part, en enclenchant une dynamique où le poème et la langue à travers lui deviennent propres. S'appuyant sur le concept lacanien de *lalangue*, José Luis Atienza souligne ainsi l'importance de cette dimension sonore et orale dans l'apprentissage, pourtant minorée en DFLM et DFLS, et réduite trop souvent en DFLE à des exercices mécanistes et des situations strictement ritualisées :

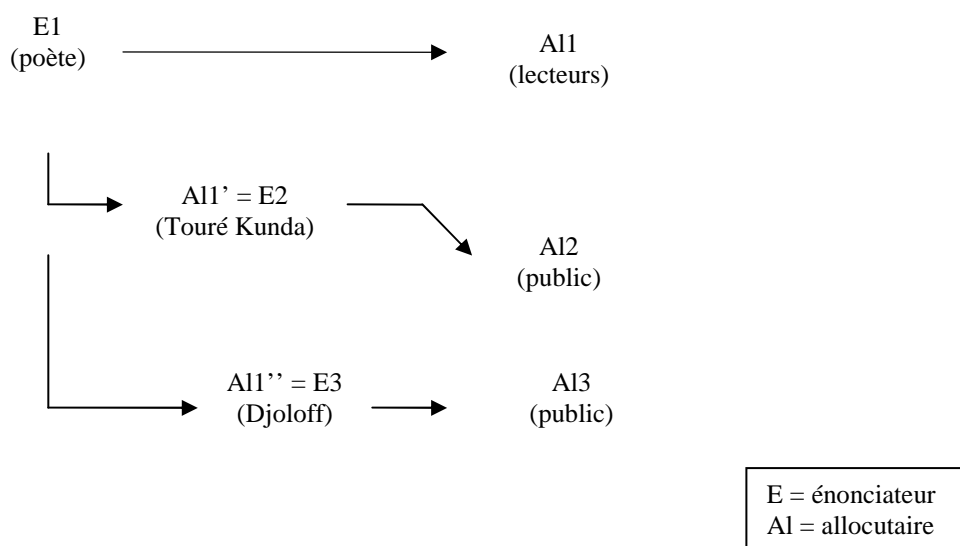
[c'est dans] les aspects phoniques ... et kinésiques..., constituant la « voix » de la langue, que « lalangue » cherche des brèches pour se dire aussi bien dans le cas des locuteurs autochtones que dans celui des apprenants de langue étrangère.⁷⁸

⁷⁸ José Luis Atienza Merino, « L'Émergence de l'inconscient dans l'appropriation des langues étrangères », *Études de linguistique appliquée* n°131, *Inconscient et langues étrangères*, p.327

Et l'on verra que dans le cas de la chanson de Touré Kunda, la rencontre de deux poèmes dans l'univers musical casamançais suscite une émotion supplémentaire.

En second lieu, chaque reprise procède à une reconstruction énonciative particulièrement prodigue en effets intersubjectifs. On peut en effet assister à la construction d'une intersubjectivité (impliquant évidemment les allocutaires) tout à la fois autrement disposée, déplacée, et dédoublée et amplifiée dans un phénomène d'écho, résultant d'un enchâssement à différents niveaux. Cette construction est rendue sensible par le travail de la citation, impliquant redoublement, condensation, effacement et déplacement. Ce dernier lance la dynamique d'un autre texte, si largement démarqué de l'original, pour le cas de Djoloff, qu'on se situe à peine dans le cadre de l'hypertextualité, alors que la reprise comme discours procède en revanche pleinement du texte initial.

Ce qui se diffuse de l'un à l'autre texte, de l'un à l'autre discours, de l'une à l'autre énonciation, c'est l'énergie littéraire qui lie des sujets les uns aux autres en une chaîne de libertés conjointes que nous figurons sommairement ci-après.



Un tel schéma est évidemment d'autant plus imparfait que, d'une part, lectorat du poème et public(s) de la chanson et du rap se recoupent, voire se confondent, et que d'autre part, chaque énonciateur second est à la fois allocutaire singulier du poème, dans la communication différée qu'instaure la littérature, et participant d'un lectorat

tout à la fois collectif (ensemble ciblé de lecteurs placés dans les mêmes circonstances, à la même époque et dans un environnement culturel analogue) et global (potentiellement universel). Celui-ci pourrait être désigné comme A1², allocutaire *au carré* grâce à la mémoire partagée dont il est symboliquement et collectivement dépositaire.

de l'hypotexte aux hyperdiscours, les recompositions de l'intersubjectivité

Afrique, de David Diop

Figurant dans le recueil *Coups de pilon*, *Afrique* est, avec *Le Rénégat* et *L'Agonie des chaînes*, l'un des poèmes les plus connus de son auteur, tragiquement disparu dans un accident d'avion au large de la presqu'île du Cap-Vert en 1961. Celui-ci est généralement considéré comme un parangon de l'engagement anticolonialiste, et comme un défenseur radical des valeurs panafricanistes de la Négritude, au service de l'Afrique nouvelle qui émergeait lorsque les soleils des Indépendances n'étaient encore ni voilés, ni mouillés de sang. Le poème figure dans la plupart des anthologies et des manuels scolaires destinés à l'Afrique au cours de la seconde moitié du vingtième siècle. Il est très fréquemment su par cœur par tous ceux des Africains francophones qui ont *fait les bancs* après 1960. Dans l'album CD de Touré Kunda où figure *Sama Dio*, chanson dans laquelle le poème est repris, c'est le texte original que cite le livret. Mais la version orale, récitée par Sixu Tidiane Touré, en diffère légèrement par de menues variantes, principalement situées en fin de poème. On peut supposer que ces variations sont justement dues à la récitation par cœur, et témoignent de l'incorporation intime dont le poème fait l'objet de la part du chanteur, de même d'ailleurs que, pour son frère Ismaïla, les premiers vers de *Souffles* de Birago Diop, également modifiés et condensés. Sans affecter le sens global du texte, ces changements en dessinent cependant d'autres significations possibles, que nous détaillerons lorsque nous aborderons cette version et qui sont principalement lisibles en discours. En revanche, *Metite* de Djoloff constitue un texte original, très différent du poème de D. Diop, bien qu'il en procède de manière très lisible à travers la citation de l'incipit du poème (*Afrique mon Afrique*).

Nous reproduisons ici chaque texte dans l'espace qui lui est consacré, et donnons en annexe les trois textes en regard, afin d'en faciliter la comparaison. Nous détaillerons enfin ci-dessous certaines analyses prosodiques et rythmiques.

Afrique (David DIOP, *Coups de pilon*, 1961)

À ma mère

Afrique mon Afrique
 Afrique des fiers guerriers dans les savanes
 ancestrales
 Afrique que chante ma grand-Mère
 Au bord de son fleuve lointain
 Je ne t'ai jamais connue
 Mais mon regard est plein de ton sang
 Ton beau sang noir à travers les champs
 répandu
 Le sang de ta sueur
 La sueur de ton travail
 Le travail de l'esclavage
 L'esclavage de tes enfants
 Afrique dis-moi Afrique
 Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
 Et se couche sous le poids de l'humilité
 Ce dos tremblant à zébrures rouges
 Qui dit oui au fouet sur les routes de midi
 Alors gravement une voix me répondit
 Fils impétueux cet arbre robuste et jeune
 Cet arbre là-bas
 Splendiblement seul au milieu de fleurs
 blanches et fanées
 C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
 Qui repousse patiemment obstinément
 Et dont les fruits ont peu à peu
 L'amère saveur de la liberté.

Le texte épouse le patron énonciatif classique par lequel le poète s'y manifeste à travers un *Je* poétique, représenté d'abord par les déterminants possessifs *mon* au v.1, *ma* au v.3, puis par le pronom personnel sujet au v.5. Mais ce *Je* de l'énonciateur peut tout aussi bien être habité d'emblée par le *Je* du lecteur, en particulier le lecteur enfant appelé par la présence de la *grand-Mère*, et surtout par le *Je* du lecteur-récitant, que ce soit dans la récitation scolaire, ou celle du vocaliste de Touré Kunda. En ce cas, il s'instaure pour l'allocutaire second (récepteur de la performance oralisée), entre *Je* poétique du texte et *Je* du diseur (à la fois personne physique réelle et personnage), la même relation qu'entre, par exemple, le *Je* des

chansons de Georges Brassens ou de Renaud et celui (biface) de l'interprète. En revanche, le *Je* de *La Mauvaise réputation* ou de *Laisse béton*, par exemple, est suffisamment asocial pour présenter son aventure comme singulière et récuser par avance l'identification du tout-venant. Au contraire, le *Je* du poème de David Diop rend possible et sollicite une telle identification. Il inclut son allocutaire « de manière non disjonctive », en « supposant l'engagement praxique du coénonciateur dans une sphère expérientielle commune », et en « [construisant] un spectacle linguistique basé sur des schémas d'expérience ou des représentations partagées »⁷⁹, en l'occurrence très largement, puisqu'il s'agit d'un vécu africain global.

La situation d'énonciation globale et enchâssante (SE1), quoique complexe en raison de ces différentes superpositions possibles, reste cependant simple. Le poème quant à lui en active une autre, enchâssée (SE2), qui est celle d'un dialogue entre le *Je* et le *Tu* qu'il suppose, en l'occurrence l'Afrique, à laquelle il s'adresse en une apostrophe initiale des plus classiques, reprise anaphoriquement aux v.1, 2 et 3, puis à nouveau au v.12. L'absence de ponctuation du poème (des guillemets qui feraient des v.1 à 16, puis 18 à 24, du discours direct) rend cependant provisoirement invisible le fait que cette scène énonciative est elle-même incluse dans une autre (SE3, devant en fait être notée SE1'), devenue explicite au v.17 (*Alors gravement une voix me répondit*), et qui consiste en un récit rétrospectif (le passé simple dénotant le monde raconté) d'un *Je* poétique à présent clairement disjoint de son allocutaire dans le temps et dans l'espace, récit destiné à cet allocutaire comme lecteur universel virtuel. Par ailleurs, on remarque que ce n'est pas explicitement l'Afrique, mais *une voix* qui répond au *Je*, et lui enjoint d'ailleurs de contempler la pousse d'un arbre identifié à l'Afrique (*Cet arbre là-bas..., c'est l'Afrique ton Afrique...*). Si donc l'Afrique, sous la forme d'un arbre, est *là-bas* (dans le récit), c'est donc qu'elle n'est pas ...là, dans le dialogue avec le *Je*. Cependant le caractère allégorique de la représentation, tout comme la dimension mythique de l'allocution, rendent après tout possible la disjonction : ce peut être *l'Afrique* qui se projette en un spectacle allégorique (l'arbre là-bas) pour son *fils impétueux*. Il y a donc comme un

⁷⁹ Catherine Détrie, Bertrand Verine, « Modes de textualisation et production du sens : L'exemple de "Complainte d'un autre dimanche" de Jules Laforgue » , in Amossy, Maingueneau, dir., op. cit., p.214

bougé entre les différentes scènes énonciatives, l'enchâssement classique se compliquant de deux déplacements et d'une double incertitude : l'un entre SE1 (où les deux coénonciateurs, pris dans une intersubjectivité non disjointe, sont potentiellement identifiables) et SE1' (où ils sont nécessairement disjoints par le récit, au cours duquel un narrateur apprend quelque chose à un narrataire), l'autre entre SE2 (dans laquelle *Je* s'adresse à l'Afrique) et SE2' (lors de laquelle *une voix* répond, sans que l'on puisse décider s'il s'agit de l'allocutaire initiale de SE2, à savoir l'Afrique, ou d'une voix tierce, celle par exemple d'un *vieux sage*, comme le développe Djoloff, ou de la *grand-mère*, comme pourrait le laisser penser le timbre adopté par Sixu T. Touré pour réciter les v.18 à 24).

Cette incertitude quant au recouvrement ou non de SE2 et SE2' tient au fait que le premier dialogue, non signalé comme discours direct inclus dans un récit (et donc potentiellement appropriable par n'importe quel lecteur, notamment celui qui aurait quelque raison de supposer l'Afrique sienne), est un dialogue sans interlocuteur, sans réelle présence, bref, en absence, puisque *Je ne t'ai jamais connue* (v.5). L'Afrique à laquelle s'adresse le *Je* est une Afrique qui n'est pas, qui n'est plus. Elle reçoit une triple détermination. D'abord le déterminant possessif, mais c'est une détermination paradoxale, puisque cette Afrique sienne, le *Je* ne l'a *jamais connue*. C'est donc une Afrique intérieure, une Afrique rêvée, une Afrique fictive, et ce qui se dit paradoxalement, à travers le possessif, est un manque et une absence : ce qui est à moi, je ne le possède pas. Les deux déterminations suivantes commencent à construire, pour le lecteur, l'image d'une Afrique particulière : celle *des fiers guerriers dans les savanes ancestrales*, et celle *que chante ma grand-Mère au bord de son fleuve lointain*. L'identité de cette Afrique-là s'élabore à travers une fiction visuelle, celle de la vastitude des paysages, renforcées par les adjectifs. Le paysage ainsi à peine composé est en même temps d'emblée surdéterminé par la référence historique et épique : *savanes ancestrales*, *fiers guerriers* et *fleuve* renvoient en effet assez lisiblement à l'Empire mandingue, d'autant que cette Afrique-là est *chantée* (*arma virum canto*) par la grand-mère. Mais les adjectifs (*ancestrales* et *lointain*) annoncent aussi l'éloignement irrémédiable, dans l'espace et dans le temps. Cette Afrique glorieuse n'est plus, ce n'est que celle des chants épiques. Elle est

doublement fictive car elle se dérobe, aussitôt invoquée, au *Je*, lointaine et irrémédiablement inconnue de lui.

Le renvoi de ce premier spectacle – pourtant déployé à l’esprit du lecteur-auditeur – est cependant contrebalancé par la présence d’un second : c’est d’abord (v.6) juste un regard brouillé de sang, vision atroce et floue. L’Afrique est à présent affectée d’un sème de mort qui contamine le *Je* (**mon** regard / **ton** sang) et l’identifie à cette Afrique mortellement touchée. Puis la vision offre un paysage, celle des *champs* où le *sang* est *répandu*. Si le qualificatif *beau* euphorise le *sang noir*, celui-ci peut désigner tout à la fois le sang séché des victimes, puis, par synecdoque, la race noire souffrante, et symboliquement, avec une référence éventuelle à l’œuvre de Louis Guilloux, la souffrance des opprimés. Mais le *beau* sang qui coule annonce en même temps la sève⁸⁰ qui vivifiera l’arbre qui repousse, dans la dernière fiction installée par le poème. La position de *répandu*, postposé en fin de vers, l’accentue fortement (accent sur la finale *-du*). Cette accentuation est renforcée par le système d’assonance en *-an* dans les vers 6 à 8. La figure de l’écoulement se prolonge dans les vers 8 à 11 où l’anadiplose est encore soulignée par l’accentuation prosodique sur les consonnes d’attaque, relayée par l’allitération :

Le sang de ta sueur / La sueur de ton travail / Le travail de l’esclavage /
L’esclavage de tes enfants

Cette Afrique-là n’est plus, elle s’écoule dans le néant comme le sang noir répandu dans les champs (à la fois ceux de la bataille et du travail forcé). D’autre part, on remarque que, de la même façon que chez Hugo, ainsi que le relèvent G. Dessons et H. Meschonnic⁸¹, la séquence, malgré l’assonance en *-a* qui lie les vers 9 à 11, est limitée presque en son début (deuxième syllabe, accentuée) et à sa fin par le même phonème vocalique nasal :

Le **sang** de ta sueur / L’esclavage de tes **en**fants

À l’issue de la séquence ainsi bouclée, on est ramené au principe de la SE2. Le *sang noir* s’actualise désormais en *zébrures rouges*, dans le présent perpétuel de la mémoire souffrante (*sur les routes de midi*).

⁸⁰ la terre noire est une terre riche et fertile

⁸¹ *Traité du rythme*, op. cit., p.166

La réponse donnée par *une voix* forme l'ultime séquence du poème. Elle est ouverte par une question *a priori* suscitée par l'inquiétude du *Je*, en proie à ses visions terribles, mais que l'*exemplum* proposé en réplique fait apparaître comme une pure question rhétorique (*Est-ce **donc** toi ce dos qui se courbe*). On peut remarquer que les glissements énonciatifs qui se sont produits dans le texte, et dont le caractère indécidable est renforcé par l'absence de ponctuation, peut donner lieu à deux attitudes pédagogiques. Soit, dans le cadre d'une explication traditionnelle du texte, on réduit cette indécision pour assigner la parole à des instances sûres. Soit on cherche plutôt à engager les jeunes lecteurs dans des questionnements métatextuels (« Qui parle ? » etc.). Ces derniers relèvent certes d'une mise à distance du texte. Mais ils engagent aussi davantage les apprenants dans la co-construction du sens, favorisant ainsi leur investissement. Bien sûr, un tel engagement, combiné à l'interrogation métatextuelle, peut être aussi réalisé à travers une préparation de l'oralisation du texte, où différentes versions, préparées en groupes, seront confrontées et discutées avant d'être rapprochées de celle que propose Touré Kunda.

Cette implication – différente de l'investissement, fruit de l'idiosyncrasie du lecteur et de son interaction avec le texte – est de toute façon en quelque sorte imposée à chaque lecteur par le spectacle final, d'essence purement rhétorique. Celui-ci constitue un argument en forme d'allégorie, bâtie sur des oppositions sémiques assez lourdement symboliques (*arbre robuste et jeune, fruits / fleurs blanches et fanées*⁸² ; *patiemment, obstinément, qui repousse qui repousse / impétueux*), de surcroît renforcées par des effets métriques (*impétueux* placé à la césure, *qui repousse qui repousse* redoublé avec un enjambement producteur d'une redondance). Cette allégorie un peu trop transparente peut être appréciée de deux côtés : du côté de l'énonciateur-auteur, elle manifeste son engagement militant et compose la figure du poète engagé, en avant. C'est l'explication idéologique généralement retenue. Elle n'est pas fausse, mais elle n'apporte rien d'autre au lecteur que cette information, ce savoir purement déclaratif. Du côté du lecteur, il nous paraît plus fructueux – justement – de nous interroger sur l'effet que produit

⁸² ce réseau d'oppositions binaires évoque largement celui qui surgit sous la plume du Sartre de *l'Orphée noir*

cette fiction visuelle actualisée par le poème : comment le lecteur l'intègre à ses propres représentations, la met en relation avec d'autres, la fait jouer dans son théâtre mental personnel. Une voie pour ce faire est offerte par les réécritures d'autres lecteurs, les frères Touré et les rappeurs de Djoloff.

Des réécritures dans les voix : Sama Dio (Touré Kunda) et Metite (Djoloff)

Les transformations opérées dans le texte lui-même par le récitant Sixu T. Touré sont assez mineures. Certaines consistent en ce qu'on peut qualifier d'améliorations du texte, comme la substitution de *qui pousse et repousse* (un seul accent d'attaque, sur *qui*, deux accents de groupe sur /pus/) à *qui repousse qui repousse* (où chaque syllabe peut en pratique recevoir un accent, de groupe, prosodique ou d'attaque, ce qui tend certes à ralentir le tempo, mais aussi à neutraliser l'ensemble). La plus significative réside dans l'élision du v.20 (*Splendidement seul au milieu de fleurs blanches et fanées*), qui efface *de facto* l'antagonisme entre les Africains noirs et les Blancs, assimilés aux colonialistes, et reconstruit l'historicité du poème pour les temps présents.

Les changements les plus nets, ceux qui relèvent proprement d'une lecture, ne concernent en réalité pas le texte lui-même, mais son oralisation. C'est ce que nous nous sommes efforcée de rendre dans la transcription, à travers l'ajout d'une ponctuation, et un nouveau découpage en vers lorsque celui-ci nous a semblé s'imposer. En effet, Sixu T. Touré dramatise nettement le dialogue final, à travers les changements d'intonation et la segmentation syntaxique. Ce faisant, et en combinaison avec la suppression du v.20, la confrontation décrite change de sens : ce n'est plus le combat pour l'émergence d'une Afrique nouvelle après la nuit coloniale, mais l'exaltation des vertus de la patience contre l'adversité. Les *fruits n'ont plus l'amère saveur de la liberté*, ils la *portent* désormais : plus que jamais tourné vers l'avenir, le poème se confronte à un autre présent que celui de David Diop. Celui-ci ne se comprend toujours qu'à travers la mémoire des jours terribles qui ont suivi le *matin de gésine* du continent. Mais la réalité actuelle n'est plus celle de l'affrontement colonial. Toutefois, les musiciens ne la caractérisent aucunement, mettant surtout l'accent sur la prise en charge de son propre destin par l'Afrique.

Les autres changements sont d'ordre discursif. Bien sûr, la situation globale d'énonciation a changé : ce sont des musiciens qui, au début des années 2000, reprennent un poème canonique dans l'un de leurs albums, à destination d'un public « mixte » à divers titres, celui de la géographie (Afrique et Europe principalement, mais aussi États-Unis, Japon...) et celui des classes d'âge (contemporains des frères Touré et nouvelles générations) en particulier. Mais une situation d'énonciation à la fois enchâssée et enchâssante est venue s'intercaler entre les couches superposées des précédentes : le poème est récité sur fond d'un chœur en langue mandingue de Casamance qui appelle la parentèle (*eh mbalma...*) à se réunir. La situation mimée (oralité dans l'oralité, et non plus oralité dans l'écrit) est donc celle par laquelle le conteur procède à sa performance sur la place du village. D'autre part, le poème est mis en relation, dans l'espace du morceau musical instaurant ce climat singulier, avec les premiers vers d'un poème plus célèbre encore s'il est possible, et à très fortes résonances intimes, *Souffles* de Birago Diop. Nous donnons ci-après la version originale de l'extrait repris de ce poème. La transcription des réalisations de l'un et l'autre par les frères Touré se trouve en annexe.

Souffles

<p>Écoute plus souvent Les Choses que les Êtres La Voix du Feu s'entend, Entends la voix de l'Eau. Écoute dans le Vent Le buisson en sanglots : C'est le Souffle des ancêtres.</p>
--

<p>Ceux qui sont morts ne sont jamais partis : Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire Et dans l'ombre qui s'épaissit. Les Morts ne sont pas sous la Terre : Ils sont dans l'Arbre qui frémit, Ils sont dans le Bois qui gémit, Ils sont dans l'Eau qui coule, Ils sont dans l'Eau qui dort, Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule : Les Morts ne sont pas morts. [...]</p>
--

En se faisant ainsi les véhicules respectueux de poèmes sans doute appris dans l'adolescence, les frères Touré réalisent bien sûr avant tout un hommage à deux grands disparus, deux aînés qui ne sont plus. Les textes originaux légèrement

modifiés (dans une moindre mesure cependant que dans la version orale finale) sont donnés sur la pochette du disque sans mention particulière. Cependant, la récapitulation des droits indique bien (en anglais), pour le morceau *Sama Dio*, « écrit par Ismaïla Touré / Sixu Tidiane Touré / David Diop, composé par Ismaïla Touré / Sixu Tidiane Touré », et « inclus, un extrait du poème de Birago Diop “Les morts ne sont pas morts” » *[sic]*. On remarque une fois de plus que la version choisie du poème est en fait une version scolaire, désignée par un titre inexact (ici, le vers le plus significatif du poème) de morceau choisi, et que le texte dans la remémoration condense assez largement la version originale. Mais le poème y conquiert une résonance intime beaucoup plus grande : les morts ici célébrés sont sans doute les poètes disparus, mais aussi les morts de chacun. C’est ce que dit la voix d’Ismaïla, dans une sorte de résumé de l’essence du poème, en préambule à la récitation de son frère.

Deux mythologies de l’Afrique sont ainsi mises en regard : celle qu’anime le souffle des Ancêtres, et qui rediffuse au monde cette part d’humanité, et celle qui opiniâtement surmonte la dureté des temps actuels. Où l’on retrouve les figures de la nouvelle d’Aminata Sow Fall : le présent irrigué des énergies venues de derrière, celle des Ancêtres auxquels est reconnu leur dû, et dont les hommes du présent se font les passeurs, dans l’entre-deux de leurs voix et de leurs corps, dans le bonheur pris à se remémorer les mots des poètes, et à les offrir au monde dans un même mouvement.

Le rapport intertextuel qu’installe le texte de Djoloff, qu’on trouvera en annexe, est tout différent. En effet, le texte initial de David Diop n’est pas donné sur un fond musical et choral. Il n’est pas non plus mis en dialogue avec un autre grand texte du fonds africain. Et l’on ne peut pas dire qu’il soit modifié ou même transformé, puisque la réécriture enclenche l’engendrement d’un texte original, où l’hypotexte ne subsiste qu’à l’état de traces diffuses. Il joue donc comme déclencheur, à l’instar d’un certain nombre de pratiques d’atelier d’écriture – ce qui s’insère d’ailleurs dans la logique du rap, privilégiant l’écriture collective à travers, parfois, de véritables ateliers d’écriture, par exemple à Marseille autour de IAM.

Cependant ce texte second renverse et redessine la scénographie du texte-source. Il en résulte une tension féconde entre l'hypotexte écrit et l'hypertexte oralisé. Cette tension n'est ni effacée (dans la mesure où demeurent des traces textuelles et énonciatives de l'hypotexte), ni résolue dans l'actualisation orale (différant d'ailleurs sensiblement du texte figurant sur la pochette, qui n'en reprend qu'une partie). C'est de cette tension, entre rébellion radicale et respectueuse adhésion, que procède le dynamisme du rap.

Celui-ci ne construit nullement sa propre identité dans un pur antagonisme. Au contraire, l'hommage rendu à l'aîné, au grand disparu, se combine à la recherche d'une place assumée de petits-fils, de cadets, de derniers venus dans le cycle des générations. La posture ainsi élaborée se différencie de la sorte nettement de la posture de rebelle commune aux musiques « jeunes » occidentales depuis les années 50, et spectacularisée dans le *gangsta rap*, ou les provocations d'un Joey Starr désormais vieillissant. Les jeunes membres du Djoloff affirment leur responsabilité, leur volonté d'intervenir dans le débat et d'agir, dans une attitude positive qu'ils partagent avec nombre de rappeurs francophones, comme leurs homologues du bien nommé Positive Black Soul, ces derniers entendant en effet incarner, d'après les propos qui figurent sur leur site Internet, « l'âme noire en quête de positivité » et « le vrai visage de la nouvelle Afrique » (« l'Afrique, ce n'est pas seulement le Rwanda et le sida », proclament-ils encore). La tension n'en demeure pas moins présente, car ces jeunes gens sont bien des *filis impétueux* et des jeunes gens en colère, qui n'entendent plus guère se laisser bercer de mots par les contes glorieux de leur Mère-Grand. Ce contre-pied est affirmé par la substitution adjectivale (fiers guerriers « oubliés » à la place du groupe nominal *dans les savanes ancestrales*, qui convoquait l'*epos*) et le rappel, en préambule, de la *souffrance* et de l'*humiliation* des générations précédentes. D'autre part, conformément au rituel énonciatif du rap, le sujet de l'énonciation, loin de se diluer dans un *Je* ectoplasmique, s'incarne d'abord dans la voix d'un MC parlant en wolof, et dans un nom collectif : *Djoloff pense à l'humiliation du restant de leur vie...*

Le poème de David Diop s'ouvrirait sur une fiction (l'Afrique *des fiers guerriers dans les savanes ancestrales*). Le rap de Djoloff, après l'entame qui pose le

sujet de l'énonciation, impose une réalité qui réfute cette fiction : l'humiliation et la souffrance des aînés. Nous parlons d'ailleurs ici improprement de rap (en désignant le morceau dans son ensemble), car la partie rappée ne commence qu'ensuite, avec ce qui constitue bel et bien une fiction concurrente : la prière du *grand vieux sage* au lever du soleil. Le vieillard ne songe plus à *chanter* les gloires de l'Afrique passée, mais à s'inquiéter du *destin* des *héritiers* de *demain* – ces jeunes générations qui forment tout à la fois le public de Djoloff et celui des salles de classe. Les fiers guerriers sont *oubliés* à la fois par ceux qui ont renoncé à toute fierté dans les compromissions politiciennes, et par les jeunes qui ne voient nulle raison de se livrer à l'opium fallacieux d'une gloire perdue.

Le rap confronte brutalement et les protagonistes qu'il convoque à titre de personnages de son récit (avec des décrochages énonciatifs du monde raconté au monde commenté, sensibles dans l'alternance de deux systèmes verbaux), le *grand vieux sage*, les *chefs de famille*, et les co-énonciateurs, à la réalité tragique d'un continent à *l'agonie*. Sujet de l'énonciation et allocutaire(s) sont tantôt pris dans un *nous* (*nous assistons presque impuissants à l'agonie d'un Continent*), tantôt disjoints par un *vous* (*dites la vérité à vos enfants / nous dirons la vérité à nos enfants*). Ainsi, tantôt la chaîne générationnelle assure un lien, tantôt elle se brise sur un antagonisme suscité par une parole mensongère. Chacun est appelé à assumer ses responsabilités : parents qui se cantonnent dans un rôle de citoyens trop soumis, dirigeants corrompus, jeunes à qui incombe désormais d'*avancer*, grâce à la *confiance* restaurée, et la conscience *éveillée*.

Cette variation à partir d'un patron original vaut ainsi surtout par le basculement énonciatif qu'elle opère. Le *filz impétueux* n'est plus seul à questionner une Afrique vaguement grand-maternelle, qui le berce partiellement d'illusions quant à son glorieux passé et son avenir radieux. Comme dans l'incipit du roman de Kourouma, les cadets prennent la parole, et c'est pour dénoncer les turpitudes et les lâchetés de leurs aînés. À la différence du *cordoua* de la fiction romanesque, les rappeurs entendent s'emparer et de la parole, et de l'action – ou du moins extériorisent-ils leur croyance dans une efficacité de la parole. Cette énergie qui réside dans la profération même est mise à contribution, dans le rap, par une série

d'effets sonores : vers assonancés, recours à la paronomase, contre-pieds accentuels (par exemple *Les chefs de famille se soucient*, au lieu de l'attendu *Les chefs / de famille / se soucient*⁸³), etc. Ceux-ci sont ressentis plus intuitivement et physiquement par l'auditeur qu'intellectuellement (ce qui impose un retour réflexif sur le texte à qui veut entrer plus avant dans sa lecture de l'oral).

pour une prise en charge didactique de la discursivité

L'intertextualité a pour principal effet de constituer doublement l'allocutaire, dans une intersubjectivité renouvelée. Celui-ci est en effet celui qui, tout comme les vocalistes de Touré Kunda ou de Djoloff, est suffisamment familier des poèmes de Birago et David Diop pour les identifier non seulement quand ils sont récités de manière plutôt fidèle, mais également à travers l'allusion, qui n'en laisse subsister que des traces textuelles à l'état de fragments au sens violemment questionné. Il est aussi celui qui se les est appropriés pour les avoir « psalmodiés », avec les vers de Senghor, de Césaire ou de Hugo, sur les bancs de l'école. À ce titre, il en est le co-créateur, qui les revisite dans sa lecture active grâce à l'actualisation orale réalisée. Mais, à travers le rap de Djoloff, il s'inclut parmi les petits-enfants, à qui il incombe d'entendre, puis de transmettre un parler vrai sur les humiliations et les souffrances des générations précédentes, mais aussi sur l'état actuel de l'Afrique et du monde, dont les responsabilités sont partagées entre les néo-coloniaux et des dirigeants corrompus. Enfant des soleils postcoloniaux, il est chargé, par la transmission de la parole, de construire un autre espace de discours, non vicié, pour les générations futures.

En quoi pourrait-on songer à poser les jalons de pareille utopie en salle de classe ? Précisément en acceptant, au moins provisoirement, de pénétrer dans cet espace de discours-là que dessine le rap. Ce faisant, on ne serait pas forcément la dupe des stratégies discursives de Djoloff. Au contraire, un tel jeu permettrait sans doute de briser les charmes d'une adhésion aux textes oublieuse de leur scénographie

⁸³ Dans le premier énoncé, les syllabes accentuées à l'oral sont soulignées (et le contre-accent prosodique – cf. Dessons, Meschonnic, op. cit., p.152-155 – est marqué par un soulignement pointillé) ; dans le second, ce sont les syllabes normalement accentuées (accents de fin de groupe) qui le sont.

énonciative. L'explication de tels textes en contexte scolaire en revient en effet trop souvent à se constituer prisonnier de leur idéologie. Passer en revanche du poème de David Diop à ses versions orales postérieures, par Touré Kunda, puis par Djoloff, peut permettre tout à la fois d'en goûter et d'en éprouver l'emprise, d'ordre esthétique et éthique, et de se construire comme lecteur, en mesurant la distance qui sépare ou rapproche de chaque position du sujet de l'énonciation.

En contexte de langue première ou seconde, ces versions orales et partiellement musicales présentent en outre l'intérêt de placer le poème en français au contact direct d'une réalité linguistique éprouvée dans sa matérialité sonore. Cette réalité est plurilingue (le texte français est confronté à des langues nationales du Sénégal). Elle est phonétiquement et prosodiquement nettement distincte de la norme centrale, tout en n'en restant pas moins parfaitement correcte⁸⁴. Elle met en scène un jeu euphorique avec le poème, un bonheur à dire, même si, et justement si ce dernier n'est pas exempt d'une certaine gravité. Aussi la continuité intertextuelle devrait-elle être amenée à se prolonger dans l'espace même de la classe :

par des activités d'oralisation, préparées par des travaux de groupe. On peut collaborer à l'oralisation du même poème, ou d'un autre, comme *Souffles* dans sa version intégrale. On s'interrogera sur le nombre et la qualité des voix à faire intervenir, sur leur alternance. On réfléchira à la prosodie (et, dans le cas de *Souffles*, à la métrique), à l'articulation. On choisira éventuellement un ou des accompagnements musicaux. On envisagera une mise en espace, une mise en scène, une gestuelle... On confrontera les propositions de chaque groupe, on s'inscrira dans un projet, celui d'un spectacle en fin de trimestre par exemple, et / ou celui d'un enregistrement si l'on en a la possibilité matérielle.

Par des activités de transcription. Les activités d'écoute de ce type sont généralement réservées aux classes de FLE⁸⁵, et c'est bien dommage, alors que celles de FLM et de FLS ne connaissent le plus souvent rien d'autre (au niveau

⁸⁴ notons d'ailleurs que l'articulation des rappeurs francophones, forcément travaillée en vue de l'intelligibilité et d'effets esthétiques, est souvent nettement préférable à celle, relâchée, de bien des locuteurs dont la prononciation est évaluée comme standard !

⁸⁵ encore relève-t-on que le QCM y règne désormais en maître, l'accent étant mis d'abord sur la compréhension globale

du collègue seulement) que l'exercice radicalement décontextualisé de la dictée, et celui, d'une tout autre nature, de la prise de notes. La transcription peut concerner le texte français, mais aussi le texte en langue nationale si la situation s'y prête. Elle peut alors déboucher sur une traduction, et se confronter aux activités de collecte de la tradition orale, préconisées dans le rapport de la CNF. Outre qu'elle constitue un exercice utile de morphosyntaxe, elle permet aussi de s'interroger sur la ponctuation, et sur les limites de la phrase et du vers. Elle place évidemment dans une situation d'écoute active, qui engage déjà une lecture. Dans le cas du rap, et du fait de la virtuosité élocutoire des rappeurs, elle peut partager avec celle-ci un caractère cynégétique, facteur de motivation.

Par des activités d'écriture, en groupes et / ou individuellement. Ces dernières peuvent repartir du texte initial, ou procéder du texte second. Elles peuvent s'appuyer sur le canevas général, ou ne reprendre qu'un vers, voire un syntagme, matrice du nouveau texte. Elles obligent à construire un positionnement énonciatif qui, pour être cohérent, n'en peut pas moins être pluriel et complexe.

À travers le tableau rapidement brossé de ces diverses activités, on voit que c'est bien toujours de lecture qu'il s'agit. Ce que ces pratiques nous paraissent apporter par rapport aux usages ordinaires en classe de français est l'intégration, au dispositif didactique, de la co-construction des instances d'énonciation, rendues plus visibles – ou lisibles – à travers le passage d'un ordre à un autre, dans le jeu aux limites non-frontières de l'écrit et de l'oralité.

Chapitre X : Parcours transculturels en lecture littéraire

Qui apprend une autre langue apprend à s'y découvrir autre.

Jean-François BOURDET

Le texte seul, ça n'existe pas ; il y a *immédiatement* dans cette nouvelle, ce roman, ce poème que je lis, un supplément de sens, dont ni le dictionnaire ni la grammaire ne peuvent rendre compte.

Roland BARTHES

Principes didactiques

la notion de parcours

de la progression au parcours

La notion de progression, même spiralaire, avons-nous relevé, ne possède ni une grande pertinence ni une rentabilité élevée en didactique de la littérature. C'est pourquoi nous préférons parler de parcours. Ces derniers sont à envisager comme des itinéraires subjectifs, déjouant la rationalité de la construction comme empilement des savoirs. L'idée de parcours permet d'autre part de souligner de nouveau la portée heuristique du *trans-*, le préfixe renvoyant à au moins trois éléments indispensables à la compréhension de ce qui se joue dans le monde actuel :

la texture hétérogène, forcément mixte et chaotique de la culturalité (quand l'*inter-* continue à supposer des entités discrètes et délimitables) ;

les déplacements et les trajets qu'accomplissent et que composent les sujets dans le langage, à travers leurs langues et la diversité de leurs pratiques culturelles ;

la notion de *reliance*, telle qu'elle a été proposée par Edgar Morin, et dont Amor Séoud¹ et Geneviève Mathis² ont, en didactique du français, l'un et l'autre relevé l'intérêt, et qui met l'accent sur le fait qu'il s'agit non de mêler, puis de recouvrir dans et par un tout indifférencié, mais de mettre en relation (sur le mode également de la poétique de la Relation de Glissant), en continuité / discontinuité, par le biais de connexions établies sur le mode de la rencontre improbable ou du hasard objectif cher à André Breton.

Cependant le concept réclame d'être mis à l'épreuve de propositions didactiques effectives, qui seront précisément l'objet de ce chapitre.

effets pervers de l'idée d'objectifs

On peut sommairement classer les dispositifs didactiques en français langue étrangère en deux catégories : certains plutôt déterminés par les contenus à acquérir en langue-culture-cible, les autres plutôt définis à partir des schémas d'acquisition en langue-culture-source, tels que stéréotypes, habitudes d'apprentissage, etc., autrement dit les cribles au travers desquels se filtrent les acquisitions. Ces points de départ ou d'arrivée du processus d'apprentissage sont nécessairement idéels. De ce fait, ils demeurent partiellement fictifs. Comme on l'a vu au cours de la deuxième partie, les démarches interculturelles imposent quasiment de construire et de cristalliser l'altérité de l'apprenant étranger. En tout cas, contraintes qu'elles sont de figer objets et sujets à un stade ou un autre, dans une position ou une autre, elles n'apparaissent pas en mesure de saisir, du dynamisme culturel et de sa diffraction, ce qui peut contribuer au processus d'apprentissage. Plus gênant encore, la langue-culture-cible, conçue comme une totalité, demeure forcément toujours hors d'atteinte. C'est particulièrement vrai du français, langue à laquelle se rattache un ensemble de représentations qui en font ce que l'héroïne d'une nouvelle de Michèle Gazier, que nous aborderons ici, nomme *la trop distinguée langue de Molière*. Et cela n'est bien entendu pas sans susciter d'importants phénomènes d'insécurité

¹ « L'Enseignement de la civilisation, un impératif d'éducation », art. cité

² « Une Discipline de *reliance* », communication aux Rencontres des chercheurs en didactique de la littérature, IUFM de Grenoble, 28 mars 2002 (inédite à notre connaissance)

linguistique, qui jouent en défaveur de l'apprentissage en tous contextes, langue maternelle ou première, seconde ou étrangère. Ou alors, tronçonnée en objectifs opérationnels, la langue est réduite à n'être rien de plus qu'un instrument. Elle n'est alors plus irriguée ni par un désir, ni par un imaginaire, et conserve alors bien peu de chances d'être effectivement appropriée. Il s'agit, d'une certaine manière, d'effets pervers de la pédagogie par objectifs. On peut, en FLM, observer des phénomènes analogues : l'introduction, dans les programmes, de notions fortement modélisantes (comme les typologies génériques et textuelles, qui imposent des activités de catégorisation) tend à installer des représentations fixistes et formalistes qui se situent aux antipodes de la communication littéraire. L'enseignement de la littérature, bardé d'un attirail techniciste, semble s'éloigner de plus en plus de son objet : les textes, bien sûr, mais aussi et surtout les relations qui peuvent s'établir avec leurs lecteurs.

les trans-faire des sujets

Or ces derniers sont bien les grands absents de telles évolutions. Les considérer comme des « apprenants », c'est encore les réduire à la fonctionnalité de leurs apprentissages futurs et en cours, dans une perspective que marque le béhaviourisme. Celle-ci ne laisse guère de place au sujet-lecteur et aux expériences langagières qu'il mène non seulement, dans les situations de FLE, dans chacune des langues de son répertoire verbal, mais dans l'entre-deux de ses parcours entre langues et cultures. Ceux-ci, faits d'accommodations intersubjectives et de négociations identitaires, co-composent sujets de la langue et sujets de la culture.

Ce qui importe n'est pas la différence fixée, l'écart mesuré entre l'apprenant et ce qu'il doit acquérir (une compétence comme comportement). C'est plutôt le mouvement qu'impulsent les différences, le « trans-faire » par lequel l'apprenant effectue une « traversée de ses propres limites »³, avec pour ressort le désir de se refaire, c'est-à-dire de produire quelque chose d'autre que soi où il ou elle puisse tout à la fois se reconnaître et se méconnaître. Pourquoi apprend-on en effet ? Nous faisons l'hypothèse que ce n'est pas pour se trouver, comme le professe une certaine

idéologie de l'efficacité constructiviste, mais bien pour se perdre : non pas se dissoudre ou errer sans repères, mais, comme le dit D. Sibony du voyage – et, bien sûr, si la métaphore qui associe la lecture à ce dernier est si fréquente et banale, cela n'a rien d'un hasard –, pour « fuir l'horreur de soi », et, en s'exposant à la bienheureuse fatalité du changement (M. Augé), garder quelque chance de se découvrir autre.

apprentissage d'une langue et lecture

Entre l'apprentissage d'une langue étrangère et la lecture, il existe de profondes analogies que nous voudrions nous attacher à développer et souligner ici. Chaque livre nous fait accéder à une forme d'étrangeté en laquelle nous nous reconnaissons, et c'est une forme de reconnaissance semblable que nous recherchons dans la langue autre, et la façon dont nous nous l'incorporons. Or, précisément, certaines fictions littéraires mettent en scène ces trajets de soi à soi, où ce qui importe n'est ni le départ ni l'arrivée, mais le parcours dans l'entre-deux qui s'accomplit en déroute.

Aussi les dispositifs didactiques que nous présentons dans ce chapitre reposent sur une hypothèse simple : que la représentation, à un double niveau (dans la fiction représentée et, pour le cas des écrivains non natifs, dans la situation énonciative où se produit le roman), du changement de langue, associée à celle de l'expérience d'exil et de décentrement qui en est constitutive, est susceptible d'influer directement la dynamique du changement de langue dans laquelle les apprenants sont eux-mêmes engagés. Nous rejoignons ici Jean-François Bourdet, pour qui « la métaphore du roman de formation, redoublant l'aventure menée en langue étrangère, renvoie au sujet une image de son propre parcours et peut lui permettre de mieux se comprendre »⁴. Nous irons d'ailleurs plus loin : il ne s'agit en effet pas tant de se comprendre (se *com-prendre*, rappellerait Glissant) que de se jeter dans l'aventure ouverte par l'espace interactif de négociation identitaire de la fiction d'apprentissage. Certes, on n'ignore pas que le devenir-bilingue ne constitue

³ D. Sibony, op. cit., p.301

nullement le but, même ultime, de la majorité des apprenants de FLE. Mais la langue fait partie de ces *choses* captivantes, au sens littéral du terme, qu'évoque l'ethnopsychiatre Tobie Nathan : sitôt que je comprends, je suis pris – et même, d'ailleurs, quand je ne comprends pas, parfois. La lecture de telles fictions met en jeu l'expérience translinguistique et transculturelle des sujets de deux façons : dans la représentation mimétique et le récit biographique d'un changement de langue, bien entendu, mais, plus profondément, selon les modalités de mise en discours de l'expérience de l'auteur biographique, où se jouent la langue et les représentations épilinguistiques qui lui sont associées, et plus largement ce devenir-autre que certains expérimentent avec plus de radicalité que d'autres (les *venus vers*, ou un Nicolas Bouvier dans sa dérive raisonnée vers l'Orient), et que chaque lecteur rejoue pour sa part à sa modeste façon.

De nombreux récits, romans ou nouvelles, se prêtent à de telles investigations. Dans ce chapitre, nous en envisagerons quelques uns, entre deux seuils : une nouvelle de la romancière française Michèle Gazier, et un roman de Vassilis Alexakis. Nous reviendrons aussi sur la façon dont la fragmentation identitaire se joue chez trois écrivaines pour qui écriture et parcours de l'entre-deux se confondent : Nancy Huston, Fatou Diome et Ken Bugul.

des dispositifs établis sur les processus

l'apprentissage, une sortie hors de soi

Qu'est-ce qu'apprendre une langue étrangère ? Tout apprentissage consiste en un processus transformationnel permanent : c'est sur ce truisme apparent que nous entendons bâtir la réflexion, avec l'idée de faire porter l'attention non sur les points de départ ou d'arrivée, tous deux essentiellement fictifs, mais sur le processus lui-même par lequel un sujet s'accommode à autrui et au monde, et s'élabore comme autre. Ainsi, nous nous intéressons à la manière dont les apprenants fabriquent de la culture. En cela, non seulement ils construisent des représentations évolutives de la langue-culture-cible, mais encore ils en élaborent en retour de leur langue-culture

⁴ ÉLA n°115, op. cit., p.262

maternelle, poursuivant ainsi doublement leur propre processus identitaire, recomposition de leur personne à travers l'apprentissage de la langue-culture autre. Aussi la question posée est-elle bien de l'intégration, dans la notion de culture, non seulement des cultures quotidiennes dans leur diversité, non seulement d'aspects de la culture de masse familiers aux apprenants à côté de la culture lettrée et savante, mais aussi de la *Bildung*, dont on se souvient que Julia Kristeva nous a utilement rappelé qu'elle est, d'après Hegel, extranéation et estrangement.

Une telle démarche impose de garder à l'esprit qu'en apprenant une langue étrangère, il ne saurait seulement s'agir de s'approprier un instrument de nature utilitaire, simple prolongement de la personne, distinct de cette dernière. Celui qui entre dans l'apprentissage d'une langue est guidé par un désir, qui est nostalgie du futur : il entend se faire autre. Bien sûr, il est rare qu'il l'envisage comme une transformation radicale, ou une véritable métamorphose. Bien sûr également, un tel processus, avec l'exposition et les risques qu'il implique, génère aussi des résistances sérieuses, qui sont autant d'occasions d'échec. Cependant, aucun apprenant de langue étrangère ne peut escompter demeurer semblable à lui-même : apprendre une langue, c'est courir le risque calculé et concerté d'une altération, dont tout l'enjeu consiste en ce qu'elle s'avère bénéfique, voire heureuse, au cours de son trajet (le plaisir de l'altérité évoqué par H. Boyer) comme dans ses résultats.

rôle de l'identification

Dans la lecture littéraire comme dans le projet d'apprendre, il s'agit toujours de se projeter dans un moi qui n'est pas, ou qui n'est pas encore, de s'identifier, via des formes parfois surprenantes, à des destins épousés fictivement. Si la lecture littéraire se distingue en effet de la lecture quotidienne à visée pratique et instrumentale, c'est parce que celle-ci n'implique aucune transformation du lecteur, qui se contente d'acquérir, à travers sa lecture, des savoirs pratiques ou théoriques, qu'il réinvestira de manière immédiate ou différée, et qui lui donneront, moyennant un réaménagement de ses savoirs, une meilleure prise sur le réel. Il s'agit de s'assurer des prises sur le monde, pas de mesurer l'emprise du monde sur le sujet. En revanche, la lecture littéraire, si elle peut comporter des aspects de lecture savante et

distanciée (la lecture lettrée), par lesquels le sujet se déprend du texte lu, est aussi le lieu d'un investissement psychoaffectif, particulièrement visible (traçable) et agissant dans le cadre des récits de fiction.

C'est par le biais de l'identification aux personnages du récit notamment, dont Vincent Jouve, à la suite des travaux de Michel Picard⁵, a brossé un tableau exhaustif des différentes modalités possibles⁶, que s'opère cet investissement. Ce dernier reste un désir inassouvi puisque, bien sûr, on ne devient jamais l'être de fiction auquel on s'identifie, pourtant souvent plus fortement qu'à des personnes réelles (lesquelles sont d'ailleurs, lors de tels phénomènes, en quelque sorte fictionnalisées, en simples supports qu'elles sont de fantasmes et de représentations). La prégnance de l'identification tient en effet à ce que, comme l'analyse Jean-Paul Kaufmann, ces « sorties hors de soi » permettent l'attribution immédiate de significations claires au vécu : de tels « envols imaginaires » « réorganisent le social incorporé » après qu'il a été oublié pour un temps grâce à cette expérience inhabituelle de sortie hors de soi. Si le sociologue prend pour exemple un supporter de football incapable de comprendre lui-même les états quasi-extatiques dans lesquels un match le met, chacun peut aussi se souvenir de la difficulté éprouvée, le livre fermé ou achevé, à revenir (réatterrir, dit-on) dans le monde réel, tandis que Jean-Marie Schaeffer, dans *Pourquoi la fiction ?*, évoque l'hébétude du spectateur de cinéma à la sortie de la salle. Aussi les digressions fictionnelles⁷ pèsent-elles parfois plus lourd que la terne vraie vie, certaines images qui perdurent dans la pensée conservant davantage de force significative que l'existence concrète.

Entrant dans le monde du texte, le lecteur en éprouve en même temps la nostalgie comme *Sehnsucht*, pulsion scopique impossible à assouvir, désir d'une traversée du miroir⁸ qui ne peut jamais vraiment s'accomplir. Mais l'apprentissage d'une langue peut heureusement trouver une solution à cette mélancolie du lecteur :

⁵ dans *La Lecture comme jeu*, op. cit.

⁶ voir *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Écriture, 2^{ème} éd. 1998 [1992]

⁷ l'expression est de Jean-Paul Kaufmann

⁸ Gérard Langlade, « La Mise en péril de l'auteur par sa rencontre avec un lecteur (à partir d'Albert Savarus de Balzac) », communication à la Journée d'Étude LLA *La Rencontre II : Médiations, passages, confrontations*, UTM, avril 2004

apprendre une langue, c'est s'autoriser cette traversée, ce passage de l'autre côté, c'est traverser réellement le miroir pour, en devenant autre, devenir l'autre (ou, du moins, tendre vers cette métamorphose dont nombre de sujets bilingues acculturés montrent qu'elle peut être désirée, désirable et vécue sur un mode euphorique).

Parcours littéraires d'acculturation

une double altération

quelle acculturation ?

L'acculturation a pourtant mauvaise presse. Comme nous l'avons mentionné dans notre première partie, on a tendance, au nom de l'idéologie de l'authenticité culturelle, à y voir une forme de déculturation pure et simple et de déperdition, ne laissant plus subsister, dans une planète globalisée soumise aux diktats de l'industrie culturelle nord-américaine, que des zombies sans histoire ni identité. Cependant, on l'a rappelé également, il n'existe pas de dynamisme culturel sans changement, et vouloir échapper au gigantesque brassage qui s'opère aujourd'hui serait évidemment parfaitement vain. L'idée de rester soi-même tout en faisant l'expérience de l'altérité linguistique et culturelle est tout aussi absurde : apprendre, comme on l'a vu, c'est changer, et qui apprend une langue se transforme à son contact.

Aussi voudrions-nous tenter une modeste réhabilitation du concept aujourd'hui très décrié d'acculturation, avec cette réserve que finalement, l'acculturation, ce n'est rien d'autre que la culture elle-même comme processus dynamique. Ce qui nous intéresse est ainsi moins le résultat qu'encore une fois, le processus lui-même, l'opération par laquelle un sujet s'éprouve autre selon diverses modalités, et réévalue son propre rapport au monde.

une double modélisation

L'hypothèse sur laquelle repose notre dispositif didactique est donc à vrai dire fort simple : de même que la lecture de scènes de lecture pour l'apprentissage de la lecture, les contenus fictionnels de nouvelles et de romans mettant en scène

l'apprentissage d'une langue étrangère, en l'occurrence le français⁹, ou représentant plus généralement l'expérience du changement de langue, et ses corollaires que sont l'exil et l'étrangement, devraient s'avérer particulièrement appropriés dans le contexte de l'enseignement-apprentissage du FLE. Ils le seraient d'autant plus qu'un rapide survol du corpus montre qu'à l'apprentissage de la langue s'associe de manière immédiate, étroite et même inextricable, celui de la culture dans l'ensemble de ses acceptions, par et dans la littérature. Aussi ces parcours d'appropriation de la langue-culture, qui peuvent soit prendre la forme d'une représentation mimétique du changement de langue chez un personnage de fiction, soit constituer la mise en fiction de l'expérience de l'auteur biographique (relevant dès lors d'une scénographie qu'il convient d'interroger), sont-ils aussi et nécessairement des parcours d'acculturation. Et à leur tour, ils modèlent ceux de leurs lecteurs qui sont des apprenants de FLE, et modélisent aussi leurs apprentissages, en leur offrant tout à la fois un miroir où réfléchir et penser leur propre expérience, et un déplacement dans l'ordre de la langue, du genre sexué, de la situation (géographique, historique, sociale...), du rôle, déplacement qui est décentrement et donne l'impulsion nécessaire à ce processus de transformation qu'est un apprentissage effectif.

Mais en retour, en s'appropriant ces fictions d'apprentissage qui sont aussi des fictions identitaires, les apprentis lecteurs les modèlent à leur tour, les modifient et les transforment, tout en se transformant à travers eux. Car l'investissement est à double sens : si le lecteur s'investit dans le texte par la production d'hypothèses et d'inférences et par des phénomènes d'identification, il l'investit aussi en élaborant son propre texte singulier – qui fait qu'aucune lecture, qu'elle soit personnelle, dans l'intimité d'une chambre, ou collective, dans le cadre d'un groupe-classe, n'est semblable à une autre –, en y projetant ses propres images mentales, ses propres représentations et ses propres motivations. Comme l'écrit Wolfgang Iser,

quand, lors de la lecture d'un texte de fiction, une interaction s'établit entre son présent en moi et mon expérience repoussée vers le passé, interaction qui se manifeste dans la conjonction de la recomposition et du façonnement, alors cela signifie que la compréhension d'un tel texte n'est pas un processus

⁹ mais pas toujours : le roman sans doute le plus intéressant et « rentable » est justement celui qui représente l'apprentissage d'une langue en laquelle les non-spécialistes ne voient fréquemment qu'un « dialecte », le sango

passif d'acceptation, mais bien qu'elle représente une réponse productive à l'expérimentation d'une différence.¹⁰

exemples

le texte investi par le lecteur, ou le travail de l'incompréhension

À ceci deux exemples, l'un relevant du détail d'une microlecture, l'autre engageant à la fois le sens d'une œuvre et le sens d'une vie. Le premier est emprunté à notre pratique, dans une classe d'application en didactique du texte littéraire, dans le cadre d'un enseignement en Maîtrise de Didactique du FLE. Nous lisons, avec un groupe d'une douzaine d'apprenants de niveau avancé, hétérogène quant aux nationalités et aux langues d'origine, *Le Grand Combat*, poème d'Henri Michaux¹¹. Ils disposent de la totalité du texte, mais non de son titre, que nous nous proposons de ne leur révéler qu'après un premier travail de compréhension et d'interprétation.

Nous ne reprendrons pas ici les étapes préliminaires de la lecture (rappelons que dans cette classe d'application, les objectifs sont poursuivis à un double niveau, celui des apprenants de FLE d'une part, celui des étudiants de maîtrise d'autre part, à qui je souhaite entre autres faire toucher du doigt que la connaissance du lexique ne constitue pas un préliminaire obligé à l'interprétation d'un texte – la suite me donnant raison au-delà de mes espérances initiales). Nous demandons aux apprenants, après que ceux-ci ont relevé par groupes de deux l'ensemble des verbes des neuf premiers vers, et qu'ils ont produit des inférences quant aux sens possibles de ces derniers, de formuler des hypothèses quant à ce qui est représenté ici. Les réponses tournent autour de la torture et de la lutte, sans qu'il soit en revanche possible, à cette première étape, de préciser les entités en jeu : animaux ? monstres ? êtres humains ? Un débat s'instaure bientôt sur cette question, ainsi que sur celle de savoir s'il s'agit plutôt d'une lutte, ou plutôt d'une scène de torture, dont l'évocation arrache à certains des mimiques de dégoût et des exclamations d'horreur.

¹⁰ Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens : Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 4^{ème} éd. 1994, p.217-218 [notre traduction]

¹¹ *Qui je fus*, 1927, repris dans *L'Espace du dedans*, Paris, Gallimard, NRF, 1966, p.14

L'une des apprenantes, de nationalité mexicaine, à l'appui de l'hypothèse selon laquelle il s'agit d'une scène de torture sadique, s'exclame alors : « Mais il l'écorcobalisse, c'est horrible ! Je ne peux pas le supporter, il ne peut pas lui faire ça ! » Rappelons d'une part qu'aucune identité définie n'a été assignée à chacun des deux *il* du texte, et que d'autre part on n'a rien fait d'autre jusqu'alors, s'agissant du lexique, qu'accompagner les associations libres des apprenants, qui pour plusieurs d'entre eux, notamment les Asiatiques, perçoivent dans les nombreux mots inconnus (pour l'essentiel des verbes, transitifs ou pronominaux) des mots rares et archaïques, issus d'un état ancien et donc forcément littéraire de la langue – ce qui d'ailleurs est loin d'être dépourvu de fondement. L'hispanophone (autrement dit locutrice d'une langue latine) qu'est Cristina entend quant à elle dans ce mot de poète fabriqué par Michaux les échos de sa propre langue et de son imaginaire. Elle ne doute en tout cas pas une seule seconde, à l'instar de ses camarades, qu'*écorcobalisser* ne soit effectivement un mot de la langue (alors que d'autres verbes ont suscité un franc scepticisme de sa part). Les uns et les autres se rejoignent pour investir et le mot précis, et l'ensemble du texte, à partir de la scène d'horreur que celui-ci leur fait entrevoir. Or, plus que d'un sens des mots qui s'avère tout entier à construire par le lecteur¹², celle-ci tient finalement la majeure partie de ses pouvoirs d'une syntaxe très simple, mettant aux prises un agent de l'action avec un objet qui la subit, et de la matière sonore où dominant les allitérations brutales.

À ce jeu, les apprenants de FLE, que ne leste pas démesurément un bagage scolaire encombré d'outils incommodes, s'avèrent peut-être de plus agiles herméneutes, l'étrangeté de la langue ne constituant en rien un obstacle, bien au contraire. Ainsi Richard Millet cite-t-il un *lied* de Malher, composé sur un poème de Rückert, dont deux vers lui font entendre (« à [lui] ignorant de l'allemand ») « l'intense bonheur d'une réticence du sens » : « réticence qui m'ouvre le paysage musical, espace singulier, ineffable, d'une confusion des mots et du sonore ..., grâce à quoi j'accède à ce moment rare où je suis délivré de la langue pour m'abandonner à

¹² sur ce poème de Michaux, voir l'étude pionnière, à laquelle il convient néanmoins de donner des prolongements didactiques actuels concrets, de J. Peytard et E. Genouvrier dans *Linguistique et enseignement du français*, Larousse, 1970, p.170-173

du sonore plus familier que langue »¹³. Dans le « désir de recommencer la langue » qui est celui de Michaux, Danièle Leclair avait déjà remarqué que les apprenants de FLE sont souvent plus prompts que d'autres à suivre le poète. En effet, ils « [repèrent] très vite et très aisément les chaînes phoniques d'un poème »¹⁴, ce que confirme notre propre expérience d'enseignement du texte littéraire à des étrangers, comme les observations de Daniel Gaonac'h, constatant que pour un lecteur en langue étrangère, il y a « une plus grande focalisation sur des processus de “bas niveau” » (aspects phonologiques notamment) par rapport aux aspects sémantiques de la tâche¹⁵. La « logique du travail de l'incompréhension », évoquée par Nicolas Martin-Granel à propos de sa recherche sur Sony Labou Tansi¹⁶, se joue dans le clair-obscur et l'entre-deux. Pour autant, elle n'en est pas moins efficiente.

Bien plutôt, il est patent que la projection imaginaire que les apprenants opèrent dans le texte, ainsi que l'envahissement de leur propre psychisme par les images fortes que celui-ci, malgré ou justement à cause de son hermétisme, lève en eux, ne fait que favoriser l'accomplissement du travail par lequel ils donnent du sens à un texte qui, sans de tels lecteurs, demeurerait plus que jamais lettre morte.

Dans le cas précis d'une fiction dont le matériau, d'où surgit en principe la *mimesis*, est fait de néologismes singuliers, le jeu mental du lecteur s'établit évidemment au sein d'espaces particulièrement larges¹⁷. Comme l'écrit Denis Bertrand, « dans la définition structurale de la figurativité, le terme “correspondance” fait problème », car il « laisse entendre l'existence d'un lien de représentation univoque, mécanique et nécessaire entre des formes fixes, entre le mot et le monde » :

on doit bien reconnaître qu'entre les figures du langage et celles de la perception, il y a comme un flou, un bougé, que semble gommer le

¹³ Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, « Le Dépaysement », La Table ronde, La Petite vermillon, 2003, p.98

¹⁴ Danièle Leclair, « Autour du poème – Former de vrais lecteurs », *Le Français dans le Monde* n°251, août-septembre 1992, p.63

¹⁵ Daniel Gaonac'h, « Les Stratégies attentionnelles dans l'utilisation d'une langue étrangère », in *Acquisition et utilisation d'une langue étrangère : l'approche cognitive*, *Le Français dans le Monde / Recherche & Applications*, 1990, p.43

¹⁶ art. cité, p.229

¹⁷ des *Leerstellen* selon Iser, littéralement « places vides » ou « lieux d'indétermination » du texte, en l'occurrence singulièrement vastes

structuralisme statique. La correspondance varie : tout se passe comme s'il y avait deux instabilités, deux imperfections, qui vont à la rencontre l'une de l'autre, chargées d'enjeux et de potentialités divergentes, qui tentent, dans la communication, leur chance d'une réunion.¹⁸

Aussi la relation entre un texte et son lecteur est-elle bien « étroitement réciproque »¹⁹ : laissant guider leurs tâtonnements par le texte comme forme, à la surface duquel ils laissent glisser leurs errances tactiles, les apprenants étrangers touchent parfois finalement plus juste, en élaborant leur propre texte et en fécondant leur imaginaire à travers lui, que certains lecteurs en langue maternelle.

le lecteur mis en branle par le texte

Le second exemple est emprunté à Nicolas Bouvier, qui, lors du périple qui l'a mené jusqu'aux confins de l'Afghanistan entre 1953 et 1955, et qu'il a relaté dans *L'Usage du monde*, dut se faire, lui aussi, enseignant de français langue étrangère. C'est à Tabriz, et l'épisode témoigne de la façon dont un livre, même dans les contextes *a priori* les plus inadéquats, même auprès de lecteurs qu'on considérerait de prime abord comme peu compétents, et qui ne disposent pas en tout cas des savoirs et des référents culturels estimés nécessaires à la compréhension d'une œuvre, peut cependant transformer irrévocablement une existence.

Une de mes élèves s'était mise à penser. (Les autres pensaient sans doute aussi, mais jugeaient plus avisé de n'en rien laisser paraître.) C'est la lecture d'*Adrienne Mesurat*²⁰ – ce trouble, ce quotidien sournois, cette vie qui se consume enfouie sous la province – où elle croyait, je ne sais comment, retrouver sa propre histoire, qui l'avait ainsi mise en branle. Elle y pensait même la nuit. De fil en aiguille elle s'était mise à penser sur n'importe quoi, vertigineusement, sans savoir comment s'arrêter. C'était l'hémorragie, la panique. Il lui fallait sans cesse de nouveaux livres, des leçons supplémentaires, et des réponses à ses questions : si même une Française

¹⁸ Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.254-255 – L'auteur montre également bien, dans une note, que la compréhension littérale ne constitue pas un préalable obligé à l'interprétation, voire qu'elle pourrait parfois oblitérer cette dernière : alors que des étudiants étrangers, « bons francisants » à l'instar de ceux de notre échantillon, s'étonnent de ne pas comprendre *Pantagruel*, « absorbés par le devoir de compréhension qu'ils postulent comme une évidence du contrat de lecture », et ne s'apercevant pas de ce fait « que ce sont les dérapages et les échecs de la communication que le roman, dans l'explosion des langages, met en scène », « ils reprennent plus confiants leur lecture » lorsqu'ils découvrent que Pantagruel « ne comprend pas plus qu'eux les discours de l'écolier limousin » et que le contrat fiduciaire se trouve ainsi redéfini. – ibidem

¹⁹ Bertrand, op. cit., p.259

²⁰ roman de Julien Green, paru en 1927, dont Van Tieghem affirme que l'intrigue est analogue à celle de *Thérèse Desqueyroux*

pouvait être aussi malheureuse ?... si ma barbe était existentialiste ? ou ce que c'était que l'*absurde* – deux mots qu'elle avait trouvés dans une revue de Téhéran.²¹

Ce qui entre autres nous arrête en ce texte admirable est cette *mise en branle*. Une fois ressenti le premier ébranlement d'une lecture romanesque dont on ne sait jusqu'à quel point elle est due au hasard, l'élève iranienne ne peut littéralement plus s'arrêter : un processus est enclenché, épanchement de l'être en désir de savoir qui l'a déjà irrévocablement transformée, et peut-être amenée sur des pistes que son environnement social n'aurait guère souhaité la voir emprunter. Du « quotidien sournois » d'une vie de province française, elle a avant tout saisi le trouble, identifiant à l'héroïne du roman moins son *moi* actuel qu'un *moi* incertain et virtuel, que sa lecture l'engage à inventer à travers son incessant questionnement. Bien sûr, c'est à partir de son encyclopédie – savoirs de différents ordres, données de l'expérience et représentations – que chaque lecteur pénètre dans le monde déployé pour lui par le texte. Ce que Denis Bertrand formule pour sa part en ces termes :

le lecteur, en lisant, actualise le texte et son sens, conformément ou non à ses attentes et aux prévisions que lui donne sa compétence linguistique et culturelle. Mais le texte aussi cherche et crée son lecteur : il l'invente au plus près du langage, dans sa substance et dans ses formes, suscitant le doute, l'inquiétude et la surprise. À travers la diversité des modes de croyance qu'appelle la lecture, voici que se rencontrent, inversées, l'expérience sensible de la langue et l'expérience culturelle du monde.²²

La rencontre, on le voit, se joue au-delà de la lecture – ou en deçà, comme on voudra. Une fois de plus, on perçoit à quel point la lecture peut être un voyage, parfois de ceux qui engagent une existence. C'est en effet un sujet, né de son désir d'être autre, qui se fait dans sa lecture.

Parcours du devenir francophone

choix des textes

L'expérience des écrivains venus au français recoupe bien sûr étroitement celle des apprenants de français langue étrangère, quand bien même ceux-ci en

²¹ Bouvier, *L'Usage du monde*, op. cit., p.183

seraient à un stade évidemment antérieur de la démarche qui les conduit, sinon à un être bilingue, du moins à une forme de plurilinguisme et de pluriculturalité. Il nous a paru d'autant plus intéressant d'aborder leurs créations dans nos classes de FLE qu'on pouvait supposer que leurs itinéraires intéresseraient particulièrement les apprenants (ce qui a effectivement été le cas), les amenant à rechercher dans le texte l'écho de leur propre expérience, tout en la déchiffrant au regard de celui-ci. De plus, un certain nombre d'entre eux, dans des ouvrages récents, ont représenté la fiction plus ou moins réaliste de leurs apprentissages et de leur devenir francophone.

C'est ainsi que nous avons retenu le premier roman de Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*²³, qui présente l'intérêt supplémentaire d'avoir fait l'objet d'une adaptation au cinéma, le premier succès de librairie d'Andreï Makine, *Le Testament français*²⁴, l'essai à caractère partiellement autobiographique de Nancy Huston *Nord perdu* (suivi de *Douze France*)²⁵, et deux romans de Vassilis Alexakis, *La Langue maternelle*²⁶ et *Les Mots étrangers*²⁷, ainsi qu'une nouvelle issue de ce dernier et publiée à part, *Le Grand Robert*²⁸.

Face à des publics aussi hétérogènes, du point de vue de leurs origines géographiques, que les nôtres, ce choix a l'avantage d'être à son tour représentatif d'une grande diversité linguistique et culturelle. Il est bien entendu loin d'être clos, et l'on pourrait, entre autres mille exemples, lui adjoindre *L'Écrivain*, de l'Algérien Yasmina Khadra²⁹, ou *D'amour et d'exil*, du Franco-Cubain Eduardo Manet³⁰. En introduction à ces œuvres, nous avons proposé la nouvelle d'une écrivaine franco-française³¹, Michèle Gazier, intitulée *Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles* (dans *Sorcières ordinaires*). Celle-ci partage en effet avec les textes précédents la caractéristique de relater une entrée en langue, plus particulièrement à travers la

²² op. cit., p.259

²³ op. cit.

²⁴ op. cit.

²⁵ Arles, Actes Sud / Léméac, Un endroit où aller, 1999

²⁶ Paris, Fayard, 1995 (repris au Livre de poche)

²⁷ Paris, Stock, 2002 (repris en Folio)

²⁸ in *Babel heureuse*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2002, p.17-22

²⁹ Paris, Julliard, 2001 (repris en Pocket)

³⁰ Paris, Grasset & Fasquelle, 1999 (repris au Livre de poche)

³¹ et cependant angliciste de formation

lecture³² d'œuvres littéraires, fiction ou poésie, entrée en langue et en lecture qui débouche parfois sur une entrée en écriture (comme pour le narrateur du *Testament français*, pour celui du *Grand Robert*, dont la nouvelle relate la consécration, ou dans le parcours autobiographique de *Nord perdu*, et bien sûr celui de *L'Écrivain*). Le devenir-autre s'accomplit ainsi en un devenir-écrivain, et à cet égard, ceux de nos romans qui empruntent une telle voie peuvent être doublement caractérisés comme *Bildungsroman*. À vrai dire, quasiment tous pourraient l'être, dans la mesure où l'existence-même de l'œuvre atteste que l'auteur est bel et bien devenu un écrivain de langue française.

En fonction des publics concernés et des objectifs d'apprentissage, de multiples combinaisons de lectures et d'activités sont bien entendu possibles. Nous en signalerons quelques unes, et nous attacherons plus précisément à la description de dispositifs construits pour un niveau Intermédiaire fort (2,5 / 3) d'une part, Avancé d'autre part.

Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles (Michèle Gazier)

présentation

Le premier se fonde sur *Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles*, de Michèle Gazier, nouvelle proposée dans des classes de Niveau 3 (Moyens) d'une filière universitaire qui en compte six (des débutants complets au niveau universitaire). Les deux groupes se composent d'environ vingt-cinq étudiants d'origines très diverses (notamment trois Américaines, ainsi qu'un Italien et une Iranienne particulièrement actifs et moteurs au sein du groupe-classe, et une Jordanienne plutôt discrète d'ordinaire, qui se révèle à l'occasion de l'étude de la nouvelle). Le texte est en lui-même relativement long. En revanche, il obéit à une structure classique au sein du genre : il est centré sur un personnage unique autour duquel ne gravitent que des silhouettes, et plus précisément sur l'évolution de sa vie intérieure, jusqu'à une

³² sous toutes ses formes : il peut s'agir d'une lecture oralisée, voire de la remémoration orale d'un texte perdu, comme c'est le cas dans *Le Testament français*

révélation finale qui constitue la chute attendue de la nouvelle. On peut en résumer ainsi l'argument :

Hantée par des remémorations inopinées et involontaires, sous forme de bribes de poèmes en français, de « flashes » et de cauchemars récurrents, une jeune femme nord-américaine, Linda, découvre le secret de ses origines : fille d'un couple français tragiquement disparu dans un accident de la route, elle a été adoptée aux États-Unis, par ceux qu'elle croyait être ses parents biologiques.

Dans la mesure où l'on apprend finalement que la mère biologique de cette Linda se nomme Françoise, et se trouve être l'auteure d'une thèse universitaire consacrée à Verlaine et Éluard, on conçoit combien le terme de langue maternelle prend ici une acception singulière : si l'anglais est la langue de Linda et de sa mère adoptive (revendiquant de plus hautement des racines britanniques), la langue de sa mère naturelle est en revanche le français. On peut alors relire la nouvelle comme le récit de son trajet de retour à cette langue maternelle d'une origine française qu'elle a confusément pressentie, dans les multiples traces déposées à son insu par son vécu quotidien.

plan de la séquence

L'étude s'effectue d'abord à partir de quatre extraits donnés en classe en lecture intensive : l'incipit, deux nœuds du récit, puis la clausule. On réserve bien sûr la surprise de la chute pour la fin, en s'attachant à la manière dont un horizon d'attente se construit et se densifie progressivement pour les lecteurs, et on poursuit un objectif de construction d'une compétence de lecture en français en variant les rythmes de lecture, alternant pour ce faire les moments d'étude détaillée et de lecture suivie, ou plus cursive ou extensive.

Avant d'entrer dans le texte lui-même, on se livre très classiquement à une prélecture, en invitant les étudiants à formuler des hypothèses sur celui-ci à partir du titre, seul élément paratextuel à leur disposition. Ce dernier s'avère à la fois directif et suggestif : il renvoie tout à la fois, et par contraste, aux drapeaux nationaux de la France et des États-Unis, tout en laissant croire également que quelque chose d'important va se jouer dans les couleurs, ce qui est d'ailleurs le cas.

La nouvelle s'ouvre sur les deux premiers vers d'un poème de Verlaine (*Le ciel est par dessus le toit, si bleu, si calme...*), que les apprenants, ne disposant pas des savoirs de référence, ne sont cependant pas en mesure d'identifier, pour le moment, plus précisément que le personnage principal (*le vers de ce poète français...*). Le bleu du ciel verlainien fait par ailleurs écho à celui du drapeau du titre. Mais l'on peut dès l'abord observer qu'il ne s'agit pas de la même nuance. La lecture de l'incipit met ensuite en évidence, pour des lecteurs allophones, la construction du stéréotype nord-américain à l'usage des lecteurs français, par une auteure elle-même angliciste. Cette construction s'opère à travers les détails de la vie quotidienne (tel le café aqueux – qui suscite la légitime indignation de l'Italien –, auquel répondra, plus avant dans la nouvelle, l'odeur de la baguette), la description du paysage et la suggestion d'une ambiance (grâce aux notations de lumière et de couleurs), qui paraît en accord avec l'état d'esprit morose du personnage central.

Le paragraphe suivant valide l'hypothèse évoquée par le titre : celle de la confrontation de deux langues-cultures (représentées dans le titre par leur symbole national), ici littéralement dans la bouche même d'un personnage, où elles paraissent se frotter et s'entrechoquer : *Pas facile le "r" français pour sa bouche d'Américaine qui écrase les "r" ou les roule comme le jardinier mexicain des voisins le lui a appris*. Ce contact rugueux entraîne une anamnèse du personnage et, à travers cette dernière, l'exposition d'un conflit entre des représentations opposées de la langue, et deux conceptions bien différentes de son enseignement. Dans un cas, les textes littéraires ne sont que simples prétextes à des exercices mécaniques, forcément voués à l'échec puisque leur finalité – l'apprentissage de la langue – est présentée comme définitivement hors d'atteinte, en raison d'une conception élitiste et hypernormative de la *trop distinguée langue de Molière*. Dans l'autre, la démarche s'appuie en revanche sur le rapport intime que chaque lecteur entretient avec la langue-culture, la littérature ouvrant sur la langue, et la langue invitant à la littérature. Ce rapport intime se manifeste, chez Linda, par une collection qu'elle entreprend de mots français dont elle ne connaît pas forcément le sens :

À l'heure où les jeunes filles de son âge inscrivaient dans leur journal intime les premiers rendez-vous amoureux ou leur émoi à découvrir l'autre sexe,

elle écrivait de son écriture ronde des mots d'une autre langue dont elle ignorait la provenance. (p.39)

Cette première lecture peut déboucher sur une réflexion avec les apprenants, quant aux constituants d'une identité française tels qu'ici, un personnage de fiction de culture nord-américaine les construit : au premier plan apparaît la langue, inextricablement imbriquée à la littérature (Molière, des vers de poète : en l'occurrence Verlaine, bientôt Éluard), puis, au second et dans la suite de la nouvelle, tout un art de vivre qui se laisse déceler dans le petit déjeuner, le pain et le vin. L'argument oppose de plus explicitement, comme il a été fait des deux drapeaux dans le titre, les deux fêtes nationales du 4 et du 14 juillet. Observant d'ailleurs que pour faire 4, il suffit d'enlever le 1 de 14, un étudiant s'avise qu'il s'agit de l'opération inverse de celle du titre : pour obtenir les couleurs du drapeau français, il faut enlever les étoiles, mais la fête du 14 Juillet, soigneusement préparée par Linda, est plus réussie que l'*Independance Day*. Enfin, la suite de la nouvelle montre que ces stéréotypes culturels sont surdéterminés par d'autres, de nature sociale : si le *jardinier mexicain* n'est bon qu'à rouler les *r*, c'est une distinction native que revendique la mère de Linda en proclamant son ascendance anglaise.

La lecture de cette nouvelle contemporaine débouche en tout cas naturellement sur celle des deux poèmes, tous deux des pièces courtes et de facture assez simples, qui en alimentent le contenu fictionnel : *Le ciel est, par dessus le toit* de Paul Verlaine, et *La Terre est bleue comme une orange* de Paul Éluard, dont on n'envisagera pas ici l'étude, cependant conduite dans les classes de référence. Un véritable désir de les lire a bien sûr été suscité chez les apprenants à la suite du dévoilement final du mystère de la naissance de Linda. Aussi la lecture engagée – et c'était une autre des raisons qui avait guidé notre choix de la nouvelle – n'est-elle pas de l'ordre de la révérence obligée ou craintive. L'absence, chez les apprenants de langue étrangère, des savoirs culturels de référence nécessaires à une lecture informée des œuvres littéraires est souvent présentée comme un obstacle, et sert parfois de justification aux réticences observées quant à l'introduction de la littérature en classe de FLE.

Or, partir des citations – extrêmement courantes, voire systématiques dans l'extrême contemporain – pour aborder de nouvelles lectures nous paraît un moyen sûr de faire effectivement jouer l'intertextualité, non comme un horizon trop lointain pour être jamais embrassé, mais comme autant de traces déposées sur les chemins de la lecture. Si, d'ailleurs, les deux poèmes appartiennent indubitablement au patrimoine et au canon littéraires français, ils n'en sont pas moins fondés tous deux sur l'émotion fragile de l'instant, et tous deux entretiennent des liens avec des enjeux existentiels : ce n'est qu'après l'étude du poème de Verlaine qu'on a ainsi révélé aux étudiants dans quelles circonstances (la prison à Bruxelles) il avait été écrit. Deux régimes de lecture trop souvent présentés comme relevant de logiques divergentes sont ainsi mis à contribution, celui d'une lecture analytique s'entrecroisant avec une lecture fortement investie au plan psychoaffectif, à partir d'enjeux imaginaires et symboliques déjà soulevés auparavant par la nouvelle, et que réactive et amplifie autrement chacun des deux poèmes.

intérêt de l'aspect fantastique

La dimension du fantastique, dont relève la nouvelle – comme le titre du recueil l'annonce, il s'agit de sorcellerie ordinaire –, s'avère également particulièrement apte à favoriser l'identification des lectrices et des lecteurs avec les expériences à peine étranges, tout juste légèrement décalées par rapport au quotidien, que fait le personnage. En outre, le récit, selon un schéma commun à la nouvelle et au fantastique, chemine selon un dévoilement progressif à la conscience du personnage et, conséquemment, à celle du lecteur, jusqu'à la découverte et la révélation finales. L'héroïne *découvre sa vérité* (p.44), des origines françaises non plus fantasmées mais fondées en réalité, dans un cheminement qui va de l'inconscient au conscient, et où le *Unheimlich*, ou inquiétante étrangeté, se révèle au bout du compte, dans une étrange familiarité, une demeure quasi-utérine. Au reste, on se situe bien ainsi dans le registre du fantastique, qui est comme on sait celui de l'indécidable, puisqu'on ignore si les phénomènes observés relèvent seulement de l'inconscient du personnage, de ses souvenirs involontaires d'un trauma initial (l'accident dont la jeune femme a été victime peu après sa naissance, la mort de ses

parents), ou également du paranormal et de l'influence indirecte et fantomatique d'une mère française et férue de poésie³³. Une telle vérité renvoie à l'axiologie sous-jacente au recueil, d'ailleurs issue d'un certain féminisme nord-américain, selon lequel les femmes disposeraient de dons inexploités, et d'un accès privilégié à un univers surréel dont les pauvres hommes, embourbés dans le réel et le concret (voir le personnage de Jeff, le mari, rousseauiste distingué mais terre-à-terre et lourdaud), ne possèdent pas les clés.

Mais cette vérité est surtout celle du dynamisme identitaire du personnage : ce sont bien les fantômes du passé qui lui permettent en réalité d'investir l'avenir, libérée de l'engluement dans un présent routinier, et engagée dans la poursuite de la légende familiale, comme le montre le choix du prénom *Paul* (Verlaine, Éluard, et non Mac Cartney) pour son fils. C'est donc un sujet qui advient à lui-même à travers l'appropriation de l'imaginaire d'une langue par la grâce de la poésie (Linda se berce de mots qu'elle comprend à peine, comme Richard Millet du poème de Rückert). C'est pourquoi la lecture troublante de la nouvelle ne peut que susciter, chez les apprenants étrangers, des interrogations sur leur propre désir d'apprendre le français : qu'est-ce qui le fonde ? sur quel(s) *moi(s)* réinventé(s) débouchera-t-il ? C'est aussi l'occasion d'un passage au crible et d'une recomposition de leurs propres représentations de la langue-culture française, qui leur permettent de mesurer, dans la confrontation avec autrui (le personnage de la fiction, les pairs), à quel point et comment elles ont évolué.

Le Grand Robert (Vassilis Alexakis)

Aussi est-ce le moment de leur proposer la lecture d'une seconde nouvelle, plus brève (ce qui permet de la donner *in extenso* pour une lecture à la maison en prélude à une séance de travail), *Le Grand Robert* de Vassilis Alexakis. Ce texte, qui

³³ Françoise Dolto raconte dans l'un de ses ouvrages que l'une de ses amies psychiatre et psychanalyste, atteinte d'un cancer en phase terminale, se remémore soudainement une sorte de berceuse qu'elle fredonne dans une langue qui lui est à elle-même inconnue. Or l'un des étudiants de Françoise Dolto, de nationalité indienne, identifie et la langue, et la berceuse, et l'amie se souvient que ses parents lui ont raconté qu'au cours de ses premiers mois, elle a été élevée par une nounou indienne originaire de la même province que l'étudiant.

constitue un épisode détaché des *Mots étrangers* de ce même auteur, représente une sorte d'allégorie ou de représentation métonymique du devenir-français (et écrivain) d'un narrateur difficile à distinguer de l'auteur biographique. En voici l'argument :

Le narrateur, écrivain, reçoit de son éditeur un cadeau qu'il espérait depuis longtemps : une édition du dictionnaire *Grand Robert* en neuf volumes. Il décide, sans plus attendre d'installer ce dernier en bonne place, et, sans vraiment s'en rendre compte, se retrouve en train de refaire entièrement la pièce où se situe sa bibliothèque. À la fin de la journée, la pièce est refaite à neuf, les meubles en ont été entièrement changés, et le dictionnaire est installé. Entre temps, le narrateur a pu mesurer le chemin parcouru entre le moment de son arrivée en France (que symbolise l'unique étagère branlante qui supporte un dictionnaire bilingue fatigué), et le moment actuel, qui le consacre écrivain français.

Cette nouvelle qui ne recèle aucun contenu à caractère étrange ou fantastique a le mérite de faire un peu retomber la tension, grâce aussi au ton humoristique et dégage de la narration. Elle n'en permet pas moins de poursuivre et d'enrichir les interrogations des apprenants sur leurs propres pratiques d'apprentissage : rapports quasi-fétichistes, pour certains, aux dictionnaires et recours plus ou moins fréquent à ces derniers, stratégies développées...

C'est pourquoi on leur propose, afin d'approfondir cette réflexion sur leur relation à l'apprentissage de la langue étrangère et aux mots de cette dernière, différentes activités de production écrite. Des textes courts : décrire son propre dictionnaire (ou son vieux manuel de français, sa grammaire ...), raconter comment on l'a acquis, comment on en a fait usage, dire son histoire, où il se trouve aujourd'hui ; inventer son rapport aux mots de la langue à partir de nouveaux textes déclencheurs, empruntés à deux ouvrages de Camille Laurens (*Quelques uns* et *Le Grain des mots*³⁴). Des travaux plus longs, qui se construisent au fil de réécritures successives dans une séquence, et constituent également un lieu de développement d'aptitudes réflexives et métacognitives : écrire le journal intime de Linda, durant la période au cours de laquelle elle découvre petit à petit son identité française ; rédiger une biographie du narrateur du *Grand Robert* ; élaborer son propre journal de lecture,

³⁴ Paris, P.O.L., 1999 et 2003

au cours du semestre, ou centré sur la nouvelle *Bleu, blanc, rouge...*, ou bien encore sur tout le recueil.

Balzac et la Petite Tailleuse chinoise (Dai Sijie)

Avec des étudiants disposant de compétences plus affirmées en langue française (soit à partir du niveau B2 inclus du Conseil de l'Europe), le passage à la lecture d'œuvres entières est plus aisé. Si celle de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, du fait de sa construction linéaire et de sa simplicité aux plans lexical et syntaxique, peut être envisagée plus tôt dans un cursus de FLE, celle du *Testament français* en revanche nous paraît devoir être réservée à des niveaux avancés et perfectionnement, du fait d'une complexité narrative certaine (nombreuses analepses et prolepses, superposition de différents plans de conscience, indices ou leurres disposés de telle manière qu'ils ne prennent sens qu'à la fin du roman, réflexion métalinguistique élaborée, etc.). Toujours afin de varier rythmes, régimes et postures, cette lecture au long cours alternera avec des séances consacrées à des poèmes (par exemple de *Fantaisie*, de Gérard de Nerval, et de *Parfum exotique*, de Baudelaire, qui, à l'instar de ceux de Verlaine et Éluard chez Michèle Gazier, jouent un rôle important dans la diégèse du *Testament français*) ou à d'autres morceaux choisis, que nous avons pour notre part sélectionnés en fonction d'une thématique relative au voyage et / ou au dépaysement.

Le titre du roman de Dai Sijie le dit assez : celui-ci relate un itinéraire où des œuvres canoniques d'écrivains participant du patrimoine français prennent d'une part un sens nouveau et inattendu, pour des lecteurs placés dans des situations de réception bien différentes de celles du public d'origine, et d'autre part orientent d'une manière radicalement nouvelle les parcours biographiques de ces personnages, bouleversant durablement la vie de chacun d'entre eux. Le narrateur, qui s'acculture à travers les grands romans (traduits) de la littérature française (entre autres *Ursule Mirouët*, *Le Cousin Pons*, *Le Père Goriot*, *Jean-Christophe* et *Le Comte de Monte Cristo*), va devenir écrivain. Quant à la petite tailleuse (dont le nom, notamment par la graphie du titre, évoque le vaillant petit tailleur qui, chez les frères Grimm, s'en va dans le *vaste, vaste monde*), bien qu'illettrée, elle s'émancipe à travers la littérature

(d'abord par la lecture oralisée que les deux étudiants placés en rééducation lui font, puis en apprenant à lire et à écrire), retirant sa propre leçon de l'œuvre de Balzac (*La beauté d'une femme n'a pas de prix*), et y puisant l'énergie nécessaire au départ. Celui-ci la propulse sur des voies à jamais inconnues au narrateur et au lecteur, en une *mise en branle* analogue à celle que ressentit un beau jour, à la lecture de Julien Green, l'élève iranienne de Nicolas Bouvier.

L'étude de l'œuvre recèle donc de nombreuses pistes que nous ne ferons ici qu'esquisser : on y trouve le moyen de construire, pour les apprenants, la notion d'horizon d'attente, et une occasion renouvelée d'activités métacognitives sur l'orientation décisive donnée à une lecture par les hypothèses de départ, infraconscientes ou explicitement formulées. Le roman s'enrichit aussi d'un dialogue entre la littérature écrite et la tradition orale, incarnée par le personnage du vieux meunier, et inscrite à travers les *dits* intercalés du même, de Luo et de la Petite Tailleuse. L'histoire se présente plus généralement comme la confrontation de la culture populaire, de l'univers fruste des paysans illettrés (ces *ex-cultivateurs d'opium reconvertis en "paysans pauvres" sous le régime communiste*) avec la culture savante et lettrée des garçons de la ville. L'incipit installe ainsi une scène au cours de laquelle une populace agitée veut d'abord détruire le précieux violon de Luo, le meilleur ami du narrateur, avant de succomber au charme d'une sonate de Mozart (ce qui affirme aussi l'universalité d'un tel chef d'œuvre musical). Par ailleurs, l'un des épisodes qui a le plus fortement impressionné les étudiants avancés avec qui nous avons lu le livre, et qui, à leur grand dam, a été supprimé du scénario du film, est celui au cours duquel trois sorcières guérisseuses, surgies d'un fonds culturel très ancien que l'idéologie matérialiste communiste n'est manifestement pas parvenue à éradiquer, entendent mettre fin, à l'aide d'arcs et de flèches, à l'accès paludéen qui menace d'emporter Luo. Mais la culture savante et exogène est évidemment avant tout représentée par la fameuse valise remplie de livres interdits que dissimule soigneusement, mais en vain, le Binoclard, par ailleurs rejeton d'une célèbre poétesse. Aussi le roman actualise-t-il – et permet-il d'actualiser en regard chez ses lecteurs en langue étrangère – des représentations qui touchent à la littérature française d'une part, à la lecture littéraire d'autre part. Cette dernière

s'effectue chez les personnages sous la forme d'une lecture compulsive et bovaryste³⁵ qui, cependant, les transforment efficacement, leur donnant les clés de leur liberté à travers cette supposée aliénation. Cette métamorphose identitaire est par exemple marquée par le blason que se choisit chacun des deux jeunes gens. Et l'on peut souligner que la différence des contextes géographiques, historiques et sociaux n'altère en rien la reconnaissance de soi qu'est l'identification aux personnages du récit romanesque, tout au contraire. La mutation des personnages se reflète d'ailleurs dans le changement des paysages, en une véritable révolution du regard opérée par la magie de la lecture. L'un des passages les plus réussis du roman, à notre sens, est ainsi celui où le narrateur raconte comment l'univers romanesque méditerranéen du *Comte de Monte Cristo* pénètre la montagne chinoise la plus reculée³⁶, tandis qu'inversement, les illustrations de l'édition locale d'*Ursule Mirouët* avaient tout à la fois modernisé et sinisé l'héroïne.

Le Testament français (Andreï Makine)

On rapprochera avec profit ce passage d'un autre, appartenant au début du *Testament français* : Neuilly-sur-Seine, prétend le narrateur, *était composée d'une douzaine de maisons en rondins. De vraies isbas...*³⁷ Cet épisode met l'accent sur une part considérable de l'activité du lecteur, cependant souvent minorée, quand elle n'est pas disqualifiée, dans un cadre d'enseignement-apprentissage : l'activité imageante, ou production d'images mentales à partir d'un répertoire de réalités connues et de représentations d'une part, des descriptions et récits lus d'autre part. Certes, cette activité imageante, et l'étrange métissage architectural qui en résulte, se trouvent être le résultat, non pas d'une lecture, mais de l'évocation orale, par la grand-mère du narrateur, des lieux de son enfance. Mais tout comme dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, ce sont des œuvres du patrimoine littéraire français (les poèmes de Nerval et Baudelaire, le modèle proustien, souligné par l'épigraphe) qui lestent de leur poids de sens le texte second, à savoir le roman qui s'écrit : la

³⁵ ce n'est sans doute pas pour rien que Flaubert ne figure pas au panthéon des personnages du livre, qui comprend surtout, outre Balzac, Dumas et Romain Rolland

³⁶ *Balzac...*, p.157-158

Fantaisie nervalienne notamment manifeste la puissance de *l'épanchement du rêve dans la vie réelle*, à travers l'influence indirecte et entêtante de la musique, agissant dans les couches profondes et infraconscientes de la personne. Nous empruntons à deux de nos étudiantes de Maîtrise de Didactique du FLE³⁸ l'heureuse proposition suivante, qu'elles ont pour leur part formulée à partir d'un travail sur *Rêve parisien*³⁹ et des tableaux de Gustave Moreau⁴⁰ : après l'étude du poème, demander aux étudiants, pour la prochaine séance, de rechercher sur Internet ou ailleurs la ou les images les plus proches des paysages mentaux suscités en eux par le poème. L'exercice – outre qu'il vise bien entendu, directement ou indirectement, un enrichissement des savoirs culturels – semble d'autant plus approprié que le roman tout entier semble bâti sur un paysage mental : celui de Paris noyé sous les eaux lors de la grande inondation de janvier 1910, dont l'évocation par la grand-mère fait surgir, au regard intérieur du narrateur, la *France-Atlantide* qui fera de lui plus tard un écrivain. D'autre part et surtout, un tel exercice devrait s'avérer particulièrement apte à favoriser, chez les apprenants, la prise de conscience de cette imagerie mentale sur fond de laquelle se déroule toute lecture, et à en faire ainsi un élément, d'ordre métacognitif, du dispositif didactique conçu autour de la lecture.

Le roman s'offre toutefois surtout comme une méditation sur la langue, absente (et pour cause, puisque les romanciers français y sont lus en traduction) de celui de Dai Sijie. Il retrace l'histoire des relations complexes d'un jeune garçon devenant homme avec sa part d'identité française, d'un dédoublement initial, puis d'une tare encombrante (ressentie comme une mystification, une sensiblerie coupable), d'une déception cruelle lors de l'arrivée en France (quand la nationalité est refusée à celui qui se pense aussi légitimement français qu'il est possible), jusqu'à l'accomplissement dans une identité d'écrivain. La scène d'ouverture posée dans l'incipit s'avère une fois de plus significative : le narrateur enfant y feuillette

³⁷ *Le Testament français*, p.38-39

³⁸ Marie-Hélène Barreiro et Ana Margarida Luis, Université Toulouse Le Mirail, Département de Sciences du Langage, Maîtrise de Didactique du Français Langue Étrangère, 2003 / 2004

³⁹ poème XVII des *Tableaux parisiens*

⁴⁰ *Le Poète et la sirène* (1893) et *Les Muses quittant leur père Apollon pour aller éclairer le monde* (1868)

l'album de photos familial, attentif à la manière dont la langue française, dont sa grand-mère s'est voulue la passeuse, a transfiguré les visages de femmes russes ordinaires, leur conférant une inimitable distinction grâce à la magie d'une formule (*Car ces femmes savaient que pour être belles, il fallait, quelques secondes avant que le flash ne les aveugle, prononcer ces mystérieuses syllabes françaises dont peu connaissaient le sens : " petite pomme "...* On disait " petite pomme ", et l'ombre d'une douceur lointaine et rêveuse voilait le regard, affinait les traits, laissait planer sur le cliché la lumière tamisée des jours anciens., p.13). Cette réflexion métalinguistique se traduit en de nombreuses notations relatives aux différents parlers ou idiolectes, qu'ils soient le fait de russophones ou de parfaits bilingues comme la grand-mère du narrateur. Elle est surtout l'occasion d'un retour sur soi qui entre singulièrement en résonance avec l'expérience de ces étudiants très bons francisants, parfois proches du bilinguisme, ou déjà bilingues par ailleurs (par exemple une Américaine d'origine taïwanaise, ou un ingénieur bosniaque parlant croate et albanais), lorsque le narrateur évoque, comme il le fait très souvent, sa *langue grand-maternelle, le français, [sa] langue d'étonnement par excellence* (p.244), ou comment il pénètre *dans un silencieux entre-deux-langues* (p.245).

Aussi l'étude de ce livre particulièrement riche, quoique d'un abord complexe⁴¹, débouche-t-elle naturellement sur des activités d'écriture où il s'agit de mettre en jeu « soi-même comme fiction »⁴², par exemple en racontant comment on est venu à la langue française.

⁴¹ mais, comme l'avait déjà souligné Jean Peytard, la littérature est, aussi, en didactique du FLE comme ailleurs, une école de la complexité langagière

⁴² l'expression, empruntée à Dominique Rabaté (v. « L'Entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit (Pérec, Pingaud, Puech) », *Modernités* n°17, *Frontières de la fiction*, Presses Universitaires de Bordeaux, p.397-413, et <http://www.fabula.org/forum/colloque99/217.php>), souligne combien la seule mise en récit biographique constitue déjà une fictionnalisation du *moi*, et combien, de ce fait, toute identité relève de la fiction

Nord perdu / Douze France (Nancy Huston)

la langue maternelle, une langue morte

Comme Vassilis Alexakis, comme Andreï Makine, l'écrivaine Nancy Huston, Canadienne anglophone, est venue à la langue française, selon un itinéraire qu'elle a relaté à différentes reprises et qui tient autant du hasard que de la nécessité profonde. Suite au traumatisme représenté par le départ de sa mère alors qu'elle est encore toute petite, l'enfant se jette avidement dans la découverte d'une langue vierge de cette souffrance :

L'anglais était une langue morte. ... j'ai commencé à étudier le français à l'école comme tous les petits Canadiens anglais, c'est-à-dire obligatoirement. Mais, à la différence de la plupart des petits Canadiens anglais, j'adorais ça, je gobais ça. Re-glouglou à ce troisième sein. Ça m'entraînait dans la tête et ça n'en ressortait pas. [...] Alors quand j'ai découvert que mon université new-yorkaise proposait, parmi ses programmes d'études à l'étranger, une année à Paris, j'ai sauté sur l'occasion. Et dans l'avion. Je n'avais pas du tout l'intention de m'exiler. Je ne savais littéralement pas ce que je faisais. Ça aurait pu être l'Italie ou l'Espagne, mais il se trouvait que mon français était passable. Certes, je soulignais encore en lisant, et personne ne m'avait encore initiée aux délices du subjonctif, mais je me débrouillais. Or dès mon arrivée à Paris, j'ai exactement connu la même exaltation qu'en Allemagne quinze ans plus tôt : la langue morte tombait de mes épaules comme un poids mort et, à la place, des ailes me poussaient ! En français, je savais voler. Aucune angoisse de la page blanche.⁴³

Quand, pour Alexakis et Makine, la figure maternelle – ou grand-maternelle – demeure très présente dans les romans, le *je* romanesque souffrant d'abord de la culpabilité liée à l'abandon et à la forme de trahison que représente le passage à la langue étrangère, la naissance à l'écriture semble résulter, pour Nancy Huston, de la douleur térébrante du départ et de l'absence de la mère.

Nancy Huston, Ken Bugul, Fatou Diome : écrire, ou le mal de mère

Ceci rapproche l'auteure de deux écrivaines africaines, Fatou Diome pour une part, et surtout, Ken Bugul. Dans les trois œuvres, le sujet de l'écriture semble se constituer dans une position analogue, si ce n'est identique. Ainsi Ken Bugul pourrait-elle quasiment reprendre, à propos de chacun de ses livres parus, et sans en

changer un seul mot, ce constat de Nancy Huston : *mon inconscient s'était emparé de l'occasion pour écrire, tout seul, un sous-texte terrifiant : l'histoire d'une séparation tragique entre une mère et sa fille.*⁴⁴ Dans l'autre sens, cette parenté peut se lire de manière non moins frappante dans la relation entre l'allégorie dont Ken Bugul a fait le titre de son premier livre (*Le Baobab fou*) et la métaphore par laquelle Nancy Huston traduit la grave maladie dont elle souffre à un moment donné, une myélite qu'elle interprète comme un devenir-arbre, métaphore dont elle note que l'un de ses vieux amis la pousse à *en explorer les ramifications, persuadé qu'elle avait tout à voir avec mon « déracinement » géographique*⁴⁵. Quant à Fatou Diome, il est difficile de ne pas lire, dans certaines proclamations finales du *Ventre de l'Atlantique*, un écho de celle qui figure au 28 mars 1988 dans le *Journal de la création* de Nancy Huston :

Et moi ? Que proclamé-je en choisissant pour l'écriture une terre et une langue étrangères – sinon que je suis ... « ma propre cause et ma propre fin », capable de me re-mettre au monde à travers l'art, donnant naissance à moi-même, me débarrassant de tous les déterminismes hérités de mes géniteurs ?⁴⁶

Cependant, la différence de nature entre les situations sociolinguistiques dans lesquelles chaque auteure produit en français entraîne une constitution bien distincte du sujet de la langue. Pour Nancy Huston, l'exil dans la langue-hôte relève tout à la fois du hasard et du *caprice* d'une jeune femme culturellement et socialement privilégiée. Il s'agit, au plan personnel de la dynamique inconsciente, de quitter le cercle mortifère de la langue maternelle. Pourvu qu'elle fût étrangère, n'importe quelle langue autre que la *langue morte*, l'anglais, eût fait l'affaire. Pour les deux écrivaines sénégalaises, la situation postcoloniale d'aliénation linguistique et culturelle entraîne l'identification de la langue d'origine à une langue-mère perdue. Les situations individuelles et collectives se recouvrent et se confondent, et il est toujours question de rejoindre, à travers le texte, l'espace maternel dont on a été brutalement expulsée. Le titre du roman de Fatou Diome dit sans détours

⁴³ « En français dans le texte », *Désirs et réalités*, op. cit., p.266-267

⁴⁴ *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, Babel, 1990, p.144

⁴⁵ *Journal de la création*, op. cit., p.212

⁴⁶ op. cit., p.164

l'ambivalence du ventre maternel, puissance de l'origine dont on entretient tout à la fois la crainte et la nostalgie, dans la connaissance de *l'équivalence entre la mort et le ventre maternel*⁴⁷ et le désir d'échapper à l'enfance. Si l'on avait le moindre doute quant à cette ambivalence, on pourrait encore relever l'alternance des titres, qui fait passer des *Loups de l'Atlantique*, nouvelle extraite du livre en chantier⁴⁸, au *Ventre de l'Atlantique*, les loups en question étant certes des hommes qui pourchassent le père de la narratrice, responsable de sa naissance illégitime, pour l'expulser hors de l'île maternelle en le rejetant à la mer, mais qui sont tout aussi bien les émanations terribles de la loi insulaire, celle du *ventre*.

Le contraste se traduit sur le plan linguistique : produits de la francophonie postcoloniale, les textes des deux auteures sénégalaises spectacularisent en eux cette dimension par le tissage ostensible d'un substrat culturel wolof et d'un adstrat français, alors que Nancy Huston observe quant à elle une pratique des deux langues strictement exclusive l'une de l'autre. Il n'est somme toute pas surprenant que, réfléchissant à la condition des femmes écrivains à travers quelques grandes figures (Woolf, Plath, Beauvoir, etc.), Nancy Huston en vienne à mettre au jour une dynamique fondamentale, partagée tant par des écrivaines d'Occident que par des auteures africaines, et qui a trait au rapport à la mère. Le caractère fondateur et universel de cette dynamique inconsciente permet d'aborder ces différents textes (sous forme d'extraits choisis) sans hypostasier l'étrangeté africaine des textes sénégalais, en se demandant plutôt où conduisent chacun de ces trajets hors de l'origine, qui invitent à un réengendrement et à une réinvention de sa propre histoire.

devenir sangophone : *Les Mots étrangers* de V. Alexakis

Un tel parcours peut servir de fil conducteur à la majeure partie de l'œuvre de Vassilis Alexakis, où l'entreprise biographique que fonde la fidélité familiale s'entrelace avec une quête identitaire incarnée tout à la fois dans la langue perdue – la *langue maternelle* comme le fameux *E* de *La Disparition* de Perec, renvoyant à

⁴⁷ *Journal de la création*, op. cit., p.186

⁴⁸ dans *Nouvelles voix d'Afrique*, Paris, Hoëbeke, 2002, p.97-102

l'effacement irrémédiable de l'origine⁴⁹ – et la nouvelle langue d'élection. Le changement de langue implique un renoncement avec lequel il faut bien sûr composer, et dont le risque est qu'il puisse être ressenti comme une trahison. Un tel parcours n'a pas de fin : le dernier roman paru de l'auteur, *Les Mots étrangers*, montre ainsi que le goût des autres qu'on acquiert est tel qu'il ne peut qu'être prolongé dans une aventure renouvelée. Devenu un écrivain français et un écrivain grec, publiant deux fois chacun de ses livres, et incarnant, donc, un bilinguisme parfait au sens littéral de ce terme, le narrateur des *Mots étrangers*, installant un jeu entre sa figure fictive et ce que l'on sait de l'auteur biographique, entreprend *ab nihilo* l'apprentissage d'une langue qui lui est absolument étrangère, le sango. Loin d'être un dialecte, comme des représentations sociolinguistiques communes et erronées ont tendance à le faire croire de toute langue africaine, le sango est une langue véhiculaire, qui possède le statut de langue nationale en Centrafrique depuis 1963. Luc Bouquiaux et Marcel Diki-Kidiri précisent que

c'est le sango-yakoma, langue de pêcheurs et de piroguiers riverains de l'Oubangui, qui est à l'origine du sango national. Celui-ci marque en regard de sa source nombre de modifications : abandon de particularités tonales au plan de la conjugaison notamment, mais acquisition d'auxiliaires, enrichissement considérable sur le plan lexical par emprunt surtout au lingala, au banda, au français. Il est parlé et compris sur l'ensemble du territoire centrafricain, et déborde des frontières, principalement au sud du Tchad dans la région du Sarh, qui compte toujours un nombre important de sangophones.⁵⁰

Aussi le sango possède-t-il, sur d'autres langues africaines, l'avantage non négligeable d'une instrumentalisation d'assez longue date, ce qui en facilite grandement l'enseignement-apprentissage. À l'orée du roman, il est d'emblée entrelacé à la problématique de l'œuvre, monument élevé à la mémoire des parents disparus :

Le premier mot de sango que j'ai appris est *baba*, « papa ». Il est facile à retenir, bien sûr. « Mon père » se traduit par *baba ti mbi*. L'adjectif possessif « mon » n'existe apparemment pas dans cette langue, car *baba ti mbi* signifie

⁴⁹ en ce sens, on peut estimer que personne n'a à proprement parler de langue maternelle

⁵⁰ « Présentations sociolinguistiques – La République centrafricaine », in CONFEMEN, *Promotion et intégration des langues nationales dans les systèmes éducatifs – Bilan et inventaire*, Champion, 1986, p.486-487

littéralement « le papa de moi ». *Kodoro* veut dire « village », et aussi « pays ». Si j'avais à décliner mon identité, je dirais :

— *Kodoro ti mbi*, c'est la Grèce.

Est-ce qu'il existe un mot en sango pour désigner la Grèce ? Mais je n'ai pas envie de parler de moi (*mbi*, répétons-le). J'ai le sentiment d'avoir épuisé le sujet de mes allées et venues entre Athènes et Paris ... Je ne désire pas non plus inventer une histoire. Je le devrais sans doute, car mon œuvre romanesque est tout de même un peu mince... (p.9-11)

L'hétérogénéité linguistique instaurée dans le texte par les italiques, les guillemets, les tirets, travaille l'ensemble du récit, couplée à une réflexion qui s'exerce sur l'objet et la nécessité même de l'écriture. Il est également possible, comme on le voit à ces quelques lignes d'introduction, de lire le roman comme un manuel pratique de sango (l'un des personnages les plus importants se trouvant d'ailleurs être un jovial et éminent linguiste centrafricain). Cependant, même si le projet est celui d'un sujet qui ne peut s'envisager que dans le déplacement, le devenir-autre dans une langue radicalement étrangère, il s'agit aussi d'une quête identitaire au sens ordinairement donné à ce terme, puisqu'il s'avère que le sango n'a pas été choisi absolument par hasard, ce sur quoi insiste d'ailleurs le texte figurant sur la quatrième de couverture. Aussi, si le narrateur n'envisage pas de changer d'identité en apprenant le sango, est-il néanmoins bel et bien à la recherche d'une Afrique rêvée qui lui livrera une part de lui-même. Nous aborderons l'étude du roman en quatre volets : la place qu'y tient l'Afrique comme figure protéiforme de l'altérité ; la forme structurante du récit d'apprentissage ; la représentation fictionnelle du conflit et du contact des langues, et enfin quelques applications didactiques qui peuvent en découler.

lecteur d'Afriques, ou les figures de l'altérité

Tout le monde s'intéresse à l'Afrique à un moment ou un autre de sa vie et personne ne sait pourquoi.⁵¹

Le narrateur du roman de V. Alexakis est bien un lecteur d'Afriques, ne dédaignant pas, à l'occasion, de faire la promotion du livre – réel – de l'auteur

⁵¹ *Les Mots étrangers*, op. cit., p.27

centrafricain Étienne Goyémidé, *Le Silence de la forêt*⁵². S'il envisage d'apprendre une langue africaine, avant même de savoir précisément laquelle choisir, c'est bien en vertu du désir de rejoindre certaines images, nées de ses lectures d'enfant et de ses rêves d'adulte. Cette langue africaine, avant même d'être investie, est donc d'abord porteuse d'un imaginaire. Celui-ci est tout à la fois largement partagé (il rejoint les représentations collectives usuelles sur le continent noir) et intimement personnel (forgé par la lecture et la fréquentation des images, il plonge ses racines au cœur de l'enfance du narrateur, rejoignant ainsi ses motivations profondes).

un espace imaginaire surgi de la lecture

Les premières représentations du narrateur sont donc liées aux lectures d'enfance. Une telle Afrique n'entretient qu'un lien extrêmement ténu avec une quelconque réalité. C'est d'abord celle de Tarzan, héros récurrent et amusant, dans sa balourdise, du roman. L'Afrique d'Edgar Rice Burroughs n'est qu'un simple décor de carton-pâte, de surcroît circonscrit par le gros plan sur les personnages eux-mêmes. Au-delà, elle se déploie comme une terre d'aventures, espace où peuvent se donner libre cours les fantasmes du Moi enfantin, et représente une *formidable cour de récréation* comme le proclame le narrateur.

La seconde Afrique, guère moins imaginaire, présente cependant l'intéressant aspect d'être transculturelle. Elle est en effet liée à une adaptation grecque du livre de Burroughs, un Tarzan grec rebaptisé Gaour, qui a pour compagne une superbe Tatabou, belle Hellène que le fantasme du jeune lecteur – et de son prolongement vieillissant – confond avec les représentations en bois d'ébène de magnifiques jeunes femmes africaines aux seins conquérants. Ce héros transculturel revêt de tout autres fonctions que son modèle, puisqu'il incarne le patriotisme grec anti-ottoman. Dès le début du livre, on voit donc s'esquisser une chaîne symbolique de solidarité entre le narrateur grec, issu d'un pays minoré politiquement et culturellement, avec ses futurs compagnons centrafricains, dont il a partagé, au moins symboliquement, la situation coloniale, d'oppression politique, de diglossie, et, dans une moindre mesure, de clivage identitaire. Comme on le verra plus loin, le roman construit des oppositions

⁵² Paris, Hatier, Monde noir poche, 1984

dominés / dominants qui, notamment, passent par la langue. Et à ce jeu, la France, quoique terre d'accueil et de liberté pour le jeune migrant grec qui a ainsi échappé, dans les années soixante-dix, à la dictature des colonels, se retrouve du côté de l'empire ottoman, battu en brèche par l'ingéniosité de Gaour, le Tarzan grec.

La troisième Afrique, toujours surgie de lectures, celles de l'adolescence cette fois, est beaucoup plus sombre et inquiétante. Elle procède d'un roman de Mihalís Caragatsis, intitulé *Amri a mugu* (*Dans la main de Dieu*), et du *Cœur des ténèbres* de Conrad. On remarquera que le titre du roman de Caragatsis n'est ni en grec ni en français, et dans une langue africaine qui n'est pas le sango, mais plus vraisemblablement du kiswahili. Du second livre, le narrateur semble n'avoir retenu que le cri d'horreur final, et, assez curieusement, il ne fait aucunement mention du film de Francis Ford Coppola (*Apocalypse now*). On observe que le thème du roman grec paraît très proche du récit conradien, puisqu'il s'agit d'une quête aventureuse au cœur de l'Afrique, vouée à la perte en raison de l'*hybris* du héros. Ce cœur ténébreux du continent sert de contrepoint à la Centrafrique qui se révélera finalement au narrateur lors de son voyage, et qui est dénommée *Beafrika* (Cœur de l'Afrique) en sango, en même temps qu'il justifie ses préventions à l'égard d'un voyage aux sources de la langue apprise, qu'il tarde longtemps à faire. Ce sont ces préventions qui l'inclinent par exemple à penser que Paul-Marie Bourquin, l'ami africaniste de son ami Jean, va le recevoir au milieu d'une *pièce surchargée de masques terrifiants*.

l'espace vierge des retournements

Tout en étant investie des fantasmes levés par des lectures de jeunesse et l'imagerie issue de la conquête coloniale, l'Afrique demeure le continent obscur soumis à l'ignorance du reste du monde (*on ne parle guère de l'Afrique dans les journaux télévisés*). Elle reste aussi, comme cette dernière s'est plu à l'envisager, une *terra incognita* vierge de toute présence civilisée, *un espace libre où tout restait à inventer, où tout était encore possible*. Elle est représentée par une carte où ne figure aucune limite, telle celle de l'encyclopédie Larousse consultée par le narrateur. Lorsque ce dernier fait l'acquisition d'une carte de la Centrafrique chez un libraire spécialisé, l'espace africain en vient à prendre le pas sur son espace de vie réel : la

carte occupe toute la largeur de son salon, il faut la contourner pour circuler dans l'appartement, jusqu'à ce qu'Alice, la jeune amie de Nicolaïdès, ne vienne porter un coup de talon sacrilège sur le plan de Bangui où il tente de déchiffrer son passé familial. Or ce lieu (le Studio Crampel où a été prise une photo du grand-père du narrateur, dans une pose avantageuse d'explorateur matant les fauves, le pied posé sur le crâne d'un lion en carton-pâte) porte justement le nom de Paul Crampel. Bien que le narrateur soutienne ne pas savoir qui c'est, on peut cependant noter qu'il s'agit en réalité d'un explorateur qui a également sa rue dans différentes villes françaises, mort au Congo à moins de trente ans (1864-1891).

À Bangui, le narrateur croisera, à côté des Africains, un personnage de « fou d'Afrique »⁵³, vieil homme dérisoire qui poursuit d'un vain amour l'impératrice Catherine, incarnation étonnamment poétique de l'épouse du dictateur déchu Bokassa. Son itinéraire réflexif croise aussi des lectures, celle du *Voyage au Congo* de Gide, déconseillée par l'éditeur (*Il s'intéresse démesurément aux petites fleurs, aux insectes. C'est le journal d'un chasseur de papillons!*⁵⁴), puis de Jean Guéhenno, lui aussi coupable de ne voir en l'Afrique rien de plus qu'une *réserve naturelle*.

Et l'Afrique, finalement, ne représente pas dans le roman qu'un espace vierge propice aux fantasmes. C'est également l'un des lieux réels et historiques de migration de la diaspora grecque. La grand-mère paternelle a vécu à Alexandrie, et s'est attaché à perpétuer la mémoire de l'importante influence de la communauté grecque. Sa sœur Clotilde, la grand-tante du narrateur et la tante de son père, a passé quant à elle sa vie à Bangui. C'est en partie sur ses traces que part Nicolaïdès. L'existence de cette grand-tante, ainsi que le fait que le grand-père du narrateur ait lui-même séjourné chez sa sœur, séjour à l'occasion duquel a été prise la fameuse photo, fournit la première motivation personnelle plausible à la soudaine foucade du narrateur pour le sango.

⁵³ nous empruntons l'expression au livre de Jean de La Guérivière, *Les Fous d'Afrique – Histoire d'une passion française*, Paris, Seuil, Histoire immédiate, 2001

⁵⁴ le jugement, quelque peu à l'emporte-pièce et sévère (et formulé par Gide lui-même dans une note – v. p.31 de l'éd. Folio – où il se reproche *a posteriori* d'avoir mis du temps à saisir les enjeux de

On peut ainsi déchiffrer dans la quête qu'il entreprend la figure somme toute classique d'une recherche d'héritage. Le modeste legs du père du narrateur à ce dernier tient somme toute en deux bouts de papier : une lettre de son propre père, qu'il n'est jamais parvenu à lire lui-même – lecture dont il charge à son tour son fils, qui ne s'en acquittera pas davantage⁵⁵ –, et cette photo héroï-comique, que Nicolaïdès conserve, encadre et contemple journallement. Mais, tout comme l'incipit qui paraît ouvrir des pistes de lecture, qui, dans une certaine mesure, tourneront court par la suite, en direction du père et de la recherche d'identité, il semble qu'il faille plutôt voir en cette photo un leurre, qui n'est là que pour impulser le voyage linguistique et identitaire du narrateur. Tout y est faux, notamment le lion sur lequel le personnage pose augustement le pied. Lorsque le narrateur découvrira enfin le studio où elle a été prise, il ne trouvera que des ruines, et que de vieilles images décolorées qui tomberont en poussière au toucher. La mort du grand-père elle-même est dérisoire, puisque, mis en garde contre les épidémies qui ravageraient l'Afrique, c'est d'un typhus contracté au pays natal qu'il succombe.

Les leçons que livre l'Afrique sont donc sibyllines. Elles semblent le plus souvent consister dans le retournement des clichés et des opinions toutes faites. Recevant de Bangui, de la part de sa grand-tante, un minuscule tabouret tripode, le narrateur songe que *nos sièges à nous avaient un pied de trop*. Quand Clotilde envoie des lettres, l'enfant en récupère les timbres en en dissolvant la colle dans un bol d'eau, ce qui fait également s'évanouir l'encre de l'enveloppe. Il estime alors erroné l'adage latin *scripta manent*. Et plus généralement, en particulier vers la fin du roman, le préjugé de la supériorité de la civilisation européenne de l'écrit sur les sociétés de l'oral se voit vigoureusement contesté. Assez étrangement aussi, l'Afrique entraîne la métamorphose de la grand-tante, *changée en homme* par la grâce du continent aux dires du grand-père (p.20).

Aussi le motif qui représente l'Afrique reste-t-il associé à l'éphémère... et à la dérive entomologique pourtant reprochée à Gide : c'est le papillon, les *pupulenge* ou

l'oppression coloniale, dénoncée par la suite avec l'éclat que l'on sait), est nuancé dans la suite du roman

filles aux mœurs légères dont le nom fait rêver le narrateur avant qu'il n'en rencontre certaines. L'orthographe française du mot (*poupoulingué*, comme l'écrit Georges l'éditeur) l'alourdit inutilement. Mais finalement, le voyage en Afrique accompli par le narrateur peut être lu comme un réapprentissage de la légèreté, et, alors qu'il se trouve sur le second versant de sa vie, une acclimatation au caractère éphémère des choses : les photos tombent en poussière, le dernier Grec de Bangui ne conserve qu'un carton des vieilles archives du consulat, et, sur les rives du fleuve, il n'y a rien d'autre à trouver que les rires des enfants et l'amitié des hommes de paroles.

les figures de l'apprentissage

Je sais à présent que le sango me conduit quelque part – peut-être à un endroit où je constaterai avec joie son absence ? J'évite de songer à notre destination. Je me contente de le suivre à la trace, ce qui n'est déjà pas très facile.⁵⁶

Si le roman se présente tout d'abord comme une quête identitaire prise dans un classique roman familial, il s'avère très vite qu'il s'agit d'un leurre : *je n'ai pas envie de parler de moi*, proclame aussitôt, assez abruptement, le narrateur, qui en effet, outre de son étude du sango, ne traitera de sa problématique personnelle (c'est un homme vieillissant sur le deuxième versant de son âge) qu'au travers de quelques mentions du deuil parental, et, surtout, de personnages secondaires incarnant cette problématique (Jean Fergusson, Georges l'éditeur, Paul-Marie Bourquin ou Yves Bidou, le séillant conseiller culturel, *réincarnation de Louis de Funès*).

relance du voyage entre les langues par la langue tierce

La relation des langues adopte dès l'incipit la figure métonymique du voyage. Les allées et venues du narrateur entre Athènes et Paris représentent de manière transparente le trajet entre les langues. Cependant, le sujet est désormais épuisé, dans tous les sens du terme. *Je me rends bien compte... qu'il est devenu d'une banalité*

⁵⁵ on retrouve ce motif pratiquement à l'identique dans le roman autobiographique d'A. Maalouf, *Origines* (op. cit.)

⁵⁶ p.76

affligeante : plusieurs avions relient chaque jour les deux capitales et ils sont presque toujours pleins. Le tourisme de masse est à l'aventure personnelle ce que la mondialisation est au bilinguisme individuel : un arasement des différences. Il n'y a plus de jeu dans les langues, et dès lors plus de désir :

Le français m'amuse moins depuis qu'il est devenu un outil de travail qui me permet tant bien que mal de gagner ma vie. Ce n'est plus une langue étrangère : il y a si longtemps que je l'ai appris que j'ai l'impression de l'avoir toujours su. J'ai peut-être eu envie de découvrir une langue étrangère simplement parce que je n'en connaissais aucune.⁵⁷

Ayant cessé d'être étrangère, la langue française a perdu ses attraits. Au contraire, le sango *invite* le narrateur à *jouer, comme le faisait le français*. On voit à quel point l'apprentissage d'une nouvelle langue rejoint la lecture littéraire selon Picard : dans les deux cas, il y a bien sûr la dimension ludique et l'invitation à redevenir l'enfant qu'on n'a jamais cessé d'être, mais aussi la latitude offerte par un décalage dans le langage (la langue nouvelle, comme le livre, donne du jeu). C'est pourquoi, quand le trajet entre les deux langues, indéfiniment parcouru, est éreinté, la relance passe par l'entre-deux, ou le détour par le tiers-lieu d'une troisième langue, qui sera le sango. Il s'agit d'un voyage aux frontières, à propos desquelles nous est livrée une rêverie étymologique très significative :

L'étymologie fantaisiste que j'avais attribuée autrefois au mot « limitrophe » m'est revenue à l'esprit... *Trophe* vient bien du grec *trophein*, « se nourrir », seulement le radical latin qui l'accompagne n'évoque nullement un manque quelconque. Il désigne la frontière, la région frontalière ... qualifiée de nourricière.⁵⁸

Aller s'abreuver à cette frontière nourricière permet de se ressourcer dans ce tiers-lieu comme entre-deux. Le sango ramène aux deux langues premières, mais autrement, relançant la puissance créatrice du désir : *Le sango me renvoie les questions que je lui pose. Apprendre une langue étrangère oblige à s'interroger sur la sienne propre. Je songe aussi bien au grec qu'au français : je les vois différemment depuis que j'ai entrepris de m'éloigner d'eux, la distance les*

⁵⁷ p.12

⁵⁸ p.109

rapproche, par moments j'ai l'illusion qu'ils ne forment plus qu'une seule langue. Serais-je en train de me servir du sango pour faire la paix avec moi-même ?

La langue tierce permet de réactiver les énergies que la trop longue et quotidienne fréquentation des deux premières langues avait éteintes. Aller là-bas, *au cœur de l'Afrique*, par le biais fourni par la langue résolument étrangère, c'est permettre à la mémoire de s'y redéployer autrement, en renouant *une autre conversation avec [la] langue maternelle*. Conversant, dans une arrière-cour de Bangui, en grec avec le dernier ressortissant de la capitale, le narrateur constate qu'aussitôt, *la langue avait planté son propre décor, avait apporté ses propres images*⁵⁹. Déterritorialisée, dans son exil africain, la langue grecque recompose un tiers-lieu réinventé. Elle s'offre une cure de jouvence dont bénéficie aussi le narrateur, grâce au lien ainsi renouvelé.

le roman comme récit d'apprentissage

Le désir d'apprendre une langue nouvelle est explicitement présenté par le narrateur comme un souhait de revenir à l'enfance, de redevenir littéralement un *infans*, ne sachant pas encore parler (*On a forcément l'air un peu bête quand on se met à l'étude d'une langue, on redevient un petit garçon. Avais-je la nostalgie de cette période de ma vie où je ne savais pas encore parler ?*). Significativement aussi, le précédent roman du narrateur (qui n'existe pas dans la bibliographie réelle de l'écrivain Vassilis Alexakis) s'intitule *Le Soldat de plomb*, et narre les amours impossibles d'une petite fille et d'un soldat de plomb. Si le plomb évoque la pesanteur, le figement, la lourdeur des stéréotypes, l'échec d'une transmutation (le plomb reste plomb et ne devient pas or), il ramène aussi aux lectures d'enfance, aux contes d'Andersen et à la capacité à rêver, qui fait de chacun un passe murailles. Une ambiance semi-fantastique fait d'ailleurs parfois subrepticement irruption çà et là dans le roman⁶⁰.

⁵⁹ *ibidem*

⁶⁰ *Une certaine inquiétude m'a saisi au moment où j'ai pénétré dans mon appartement. L'immobilité des choses m'a paru suspecte. J'ai cru qu'elle venait de succéder à une vive agitation et que mes meubles avaient repris leur place habituelle en entendant mes pas sur le palier.* (p.45)

Récit de l'apprentissage d'une langue, le roman pourrait aisément être rangé dans la catégorie du roman de formation. Cependant, ce serait de façon un peu paradoxale, puisque, s'il redevient enfant grâce au stratagème de l'étude d'une langue inconnue, le narrateur n'en est pas moins un homme fait, un homme mûr désormais en première ligne depuis que son père, après sa mère, est décédé, et dont les plus proches amis sont aux prises l'un avec une chimiothérapie, l'autre avec les exigences de l'entourage de sa fille adoptive. Les motivations inconscientes qui le poussent vers le sango ont d'ailleurs partie liée avec cette problématique. C'est en voyant P.-M. Bourquin, un homme usé par ses aventures extra-européennes, se pencher pour saisir un livre dans sa bibliothèque tout comme le faisait son père que le narrateur se décide pour le sango. Il se demande s'il n'apprend pas cette langue pour *amuser un absent*, son père mort, ou pour se distraire lui-même, manière transparente de renvoyer au divertissement pascalien, à l'oubli de la mort du père comme oubli de sa propre mort qui vient.

La structure du récit peut tout de même être aisément rapprochée de celle du conte initiatique, avec son objet de quête, ses étapes (le roman est composé de six chapitres qui s'enchaînent avec une grande fluidité), ses difficultés, ses chausse-trapes. Dans sa quête du sango, le narrateur croise sur son chemin différents intercesseurs : le couple Bourquin, puis, alors qu'il ne comptait plus sur son intervention, le providentiel Marcel Alingbindo, *la voix du dictionnaire*. Plus tard, ce seront les fonctionnaires du ministère des Affaires étrangères, et les personnes rencontrées sur place, à Bangui, qui lui serviront de guides, tant dans la découverte de la langue que dans la recherche des lieux-clés de son voyage de mémoire. Et, bien sûr, ce qu'on trouve au terme de la quête n'est pas ce qu'on était parti chercher. En général, le trésor n'est pas là et la place est vide : *Je me souviens d'avoir dit à Georges que les romans traitent d'une découverte. « Ou d'une perte », avait-il répliqué. On peut très bien évoquer une découverte et une perte en même temps.*

Surtout, le récit reprend chacune des figures obligées de l'apprentissage d'une langue étrangère. Le choix, d'abord. Celui-ci obéit à des motivations obscures. Le projet initial paraît d'autant plus aberrant que le désespoir maternel a très tôt fabriqué un destin au narrateur (*elle a su très tôt que je n'étais pas doué pour les langues*), qui

a appris le français, puis réappris le grec avec de grandes difficultés. *Pas doué pour les langues*, celui-ci s'apprête pourtant à en apprendre une troisième, sans qu'aucune raison pratique ne justifie son dessein, qui apparaît donc entièrement gratuit (mais *ne pas avoir de raison d'apprendre une langue n'est pas une raison de ne pas l'apprendre*). Il s'agit bien d'apprendre une langue africaine, et non de l'étudier simplement. Mais le narrateur met un certain temps à arrêter son choix sur le sango, dont il ignorait tout avant que Paul-Marie Bourquin ne lui en parle. La rencontre épouse le *topos* du coup de foudre amoureux : *lorsque j'entendrai son nom, je le reconnaîtrai tout de suite*. Puis c'est l'acquisition de livres, ici, un manuel et surtout un dictionnaire cédés par P.-M. Bourquin (le dictionnaire, objet magique qui va conduire le narrateur jusqu'à Bangui). Il y a la rencontre du linguiste, puis celle du Centrafricain qui, sur place, devient le professeur de conversation de Nicolaïdès. Il y a encore l'expérimentation des cribles linguistiques, et leur objectivation, ici grâce à la triangulation permise par le sango (*Je réalise... que je ne vois pas exactement de la même façon les objets selon que je les nomme dans une langue ou dans l'autre*). Et il y a, bien sûr, la situation de mobilité (le voyage à Bangui). Il n'y manque finalement que les cours collectifs. Si, donc, l'identification terme à terme⁶¹ d'apprenants de FLE généralement jeunes avec un personnage d'âge mûr n'est pas à envisager, elle est suppléée par la similitude des situations et, plus globalement, par celle des problématiques inconscientes, dont on sait que ce sont les seules qui comptent, l'inconscient ignorant le temps.

L'apprentissage de la langue fait justement remonter aux sources de l'apprentissage du langage. L'un des moments-clés de celui-ci est le moment où le narrateur, dont le père est croque-mort, apprend à lire au cimetière, sur les tombes, avec les morts en quelque sorte et à l'intense stupéfaction de sa mère :

J'ai eu le sentiment réconfortant que mon attachement pour le sango ne marquait pas une rupture dans mon histoire, mais s'inscrivait dans le prolongement d'une curiosité très ancienne, bien antérieure à mon arrivée en

⁶¹ il s'agirait de toute façon d'une forme d'identification sommaire, la moins rentable, puisque l'intéressant n'est pas, dans un tel mécanisme, ce que l'on reconnaît de soi, mais ce que l'on ignore et s'apprête à apprendre (cf. Jouve, *L'Effet-personnage*, op. cit., p.235)

France, que j'avais ressentie pour la première fois dans le cimetière nord d'Athènes en décryptant le nom de Katérina G. Papagéorgiou.⁶²

Si apprendre à lire, c'est apprendre à traduire (en l'occurrence de la langue des morts), apprendre une autre langue, c'est réapprendre la sienne autrement, et réapprendre à interpréter le monde. La pulsion d'apprendre est sans cesse relancée par l'étrangeté des choses : *les objets... me rappellent continuellement que je ne sais toujours pas leur nom en sango*. L'état d'ignorance redonne quant à lui une forme d'innocence et de légèreté : *le caractère anodin des mots étrangers dispose au bavardage, de la même manière que les monnaies dont on ignore la valeur poussent à la dépense*. S'il n'y a pas de fin véritable à la quête, car on ne cesse jamais d'apprendre, et moins encore une langue, il semble que ce que le narrateur y trouve soit cette légèreté recouvrée, ce sens de la gratuité et du jeu, comme si le sango lui avait fait accomplir, par l'étrangement procuré, le saut de l'entendement éprouvé un jour par le jeune Nicolas Bouvier dans un musée de Kaboul.

le roman en train de se faire

...mon occupation présente ne m'éloigne pas vraiment de mon travail de romancier : je me laisse porter par les mots en attendant qu'ils consentent à me dévoiler le sens de notre voyage.⁶³

Le roman procède par un début *in medias res*, en forme de récit rétrospectif marqué par l'accompli : *Le premier mot de sango que j'ai appris....* Tout au long et jusqu'à la fin du livre que nous lisons, il reste lui-même présenté (selon un procédé assez classique) comme un projet qui n'a encore été ni écrit ni réalisé. Cette réalisation demeure virtuelle, jusque dans la découverte de l'alternance actuel / accompli... en sango, par le biais de la particule *yeke*, dans les toutes dernières pages du roman. Les étapes de l'apprentissage ne correspondent pas à celles du livre que nous avons entre les mains : c'est, par exemple, à la page 142 que le narrateur constate qu'il est *en mesure de dire [en sango] « mon livre est terminé »*, tandis que

⁶² p.109

⁶³ p.93

quelques pages plus loin, M. Alingbindo et sa famille prient pour que Nicolaïdès reçoive *l'inspiration nécessaire à l'achèvement de son ouvrage sur notre langue*, alors même que celui-ci n'ose avouer qu'[il n'a] *aucun ouvrage en chantier*.

Aussi est-on obligé, pour rétablir la genèse du roman, de procéder à un saut énonciatif, du narrateur fictif, Nicolaïdès, à l'auteur réel, Alexakis. Les jeux autofictionnels sont d'ailleurs nombreux, tant à l'intérieur du roman (découvrant une note du conseiller culturel détaillant le programme de son séjour à Bangui, le narrateur constate : *Plus je la lisais, plus j'avais du mal à me convaincre qu'elle me concernait, qu'elle était autre chose qu'un extrait de roman.*) que dans le paratexte, singulièrement la quatrième de couverture, dont on ne sait à qui elle est due (éditeur ou auteur), et qui identifie sans ambages le *je* romanesque (pourtant doté, à l'intérieur du livre, d'une identité de personnage fictif à travers son nom, M. Nicolaïdès) à l'auteur, Vassilis Alexakis. Les strates énonciatives sont d'autant plus habilement fondues qu'elles reposent sur des glissements temporels. Le temps de l'énonciation reste insituable, dans le présent d'une co-énonciation mimée. Le temps narré, lui, est plus nettement situé, au moment symbolique qui précède le basculement dans l'an 2000, dont les médias ont fait un évènement. Commencé à l'accompli, le récit reste d'abord dans une rétrospection sans limites assignées, ce que rend l'imparfait (*mon projet mûrissait à mon insu*), avant de rejoindre le temps mesurable au moment de la rencontre décisive avec le sango, chez les Bourquin, le dimanche 9 mai. La connaissance du sango acquise par le narrateur rend délimitable l'espace temporel entre moment de la narration et temps narré (*je sais à présent comment on dit...*). C'est à ce moment que peuvent être disjointes les deux figures du narrateur, celui qui raconte et celui qu'il raconte. On ne saura rien, pourtant, de ce que l'Afrique aura fait de Nicolaïdès : si elle a fait de sa grand-tante *un homme*, qu'aura-t-elle fait de lui ? Mais le processus n'est pas interrompu par la fin du roman, manière de rappeler que ce dernier est bien, comme la vie, un *work in progress*.

le roman comme manuel de sango

Car l'une des principales originalités du livre est qu'il donne le sentiment – à vrai dire, une illusion, à moins que l'on ne se pique au jeu et que l'on ne prolonge,

par devers soi, les pistes ouvertes ! – d’être un manuel de langue, en l’occurrence un manuel de sango. La situation d’énonciation est alors toute différente. Le manuel n’instaure nulle communication à proprement parler. Le lecteur le manipule plutôt comme il convient à son usage. S’il met en place une progression, le lecteur reste relativement libre de s’y plier ou non, et de rechercher au fil des pages les informations qu’il souhaite.

On notera toutefois que la méthode suivie par Nicolaïdès n’est guère orthodoxe. Ce n’est que sur le point de s’envoler pour Bangui qu’il se décide à apprendre (ou à en donner l’information au lecteur) ce que l’on apprend généralement en premier : comment saluer, se présenter, remercier. Et, s’il fait preuve d’un très grand sérieux (levé chaque jour dès avant sept heures pour se mettre à l’étude), il consacre l’essentiel de son temps... à assimiler le dictionnaire, ce qui constitue une démarche fort peu communicative.

Mais, ouvert sur une phrase en sango, le livre se ferme sur ces mots étrangers. Certaines phrases sont suffisamment répétées pour que le lecteur les assimile, pratiquement à son insu. Celle qui scande le roman est celle qui a trait à la mort du père. La représentation de la langue qui est donnée est d’ailleurs celle d’une série de mots, et de l’assemblage de ceux-ci en phrases. Ces dernières possèdent le caractère exemplaire d’une méthode Assimil revue conjointement par E. R. Burroughs et Ernest Hemingway. D’où une séquence humoristique, à la manière d’un petit film, où, après avoir fait connaissance à la manière bien connue, Tarzan et Jane assistent à la mort d’éléphants traqués par des braconniers en jeep. Ce n’est que lors de son séjour à Bangui que le narrateur aura l’occasion d’expérimenter quelques énoncés en discours. Mais, si ces derniers suscitent la surprise réjouie de ses interlocuteurs, ils témoignent aussi d’une compétence communicative encore très limitée chez leur auteur.

La principale difficulté à laquelle a à faire face le livre en tant que manuel de langue tient à la transcription de l’oral. Une bonne part de la xénité fascinante que possède le sango aux yeux du narrateur provient en effet du fait qu’il s’agit d’une langue à tons. La question est dès lors, d’une part, de parvenir à les noter correctement, d’autre part et surtout, pour le lecteur soucieux de joindre, dans sa

lecture, l'utile à l'agréable, de s'exercer à leur prononciation. Les tons ont une fonction diacritique, mais, bien entendu, on peut estimer qu'avec un locuteur non compétent, leur réalisation incorrecte est susceptible de créer et d'entretenir de redoutables confusions :

Les tons déterminent parfois le sens des mots, évitent les confusions.
Kua prononcé d'une voix grave veut dire « travail », et d'une voix aiguë « mort ».

Le même mot sert à évoquer le travail et la mort ! s'est étonné Jean.

Mathilde a réagi vivement :

Mais je suis en train de vous expliquer que ce n'est pas le même mot !⁶⁴

Mais, comme le montre l'incompréhension de Jean, les tons sont souvent peu accessibles aux Occidentaux. Aussi certaines méthodes d'apprentissage des langues africaines, visant l'efficacité en un temps minimum, ont-elles choisi de les ignorer purement et simplement. Un roman tout entier, dont l'action se situe dans l'actuelle République Démocratique du Congo (ex-Zaïre), est d'ailleurs fondé sur un quiproquo d'un tel ordre. Persuadé de prêcher la bonne parole aux indigènes congolais, un pasteur américain s'obstine en fait à leur seriner, à leur plus grand amusement, que Dieu est du *bois empoisonné*⁶⁵.

Le moment cependant où le roman s'avère, de la façon la plus significative, un manuel interactif d'apprentissage du sango se situe dans les dernières pages. Téléphonant à Marcel Alingbindo pour tenter d'obtenir de lui la signification, en sango, d'une phrase mélodique chantée par un oiseau, Nicolaïdès apprend que le linguiste a créé un site Internet, dont il donne l'adresse : *tout le monde peut désormais apprendre le sango en cliquant <http://sango.free.fr>*. Celle-ci n'est pas un leurre : nous avons cliqué ... et avons découvert un site tout entier dédié au sango, dont le réalisateur n'est autre que Marcel Diki-Kidiri, co-auteur (avec Luc Bouquiaux / Paul-Marie Bourquin ?), entre autres, de la note scientifique consacrée à la situation sociolinguistique de la Centrafrique dans l'ouvrage de la Confemen que nous avons cité plus haut. La mention du site Internet renvoie ainsi doublement au réel : elle fournit une clé à la fiction, en forme de clin d'œil à qui est probablement

⁶⁴ p.41

un ami pour l'auteur, et elle invite le lecteur à rentrer dans le jeu fictionnel par l'apprentissage de la langue. Le récit se relance ainsi au-delà des frontières matérielles du livre. L'histoire qui continue – ou non – est désormais à prendre en charge par le lecteur.

On peut dire à cet égard que le livre inaugure une nouvelle forme d'interactivité : pour le lecteur, devenir le héros du livre implique de poursuivre l'apprentissage de la langue. C'est d'ailleurs l'une des pistes possibles ouvertes par les « mots de la fin », qui sont naturellement en sango : il faut relire certaines des pages précédentes pour tenter d'en décrypter la signification. En voici la traduction libre :

Mon père est mort.
Ma mère et mon père sont partis, tout doucement, sans faire de bruit.
Je n'ai plus personne là-bas.
J'ai écrit en français parce que je ne connais pas le sango.
Mon livre est fini.

les langues mises en fiction

Je me suis vu en train de converser, au cœur
de la forêt tropicale, avec un Noir au visage
orné d'accents circonflexes.⁶⁵

Les Mots étrangers paraît donc un roman presque idéal pour travailler, avec des apprenants, et sur les langues et leur imaginaire, et sur leur apprentissage, à un tel point que le lecteur professionnel a parfois l'impression troublante que ce qu'il a cru y découvrir au terme de son investigation critique n'a en réalité été placé là malicieusement que pour l'amuser, lui donner le change et quelque os à ronger. À ce titre, malgré sa facture somme toute classique et le caractère aisé de sa lecture, on peut estimer que le roman relève de l'extrême contemporain, dont il assume pleinement la fonction critique, dans le démontage des stéréotypes et le dialogue avec les discours scientifiques de la linguistique ou de la psychanalyse.

⁶⁵ *The Poisonwood Bible* (traduit sous le titre *Les Yeux dans les arbres*), de Barbara Kingsolver (Rivages poche, 2001)

⁶⁶ p.34

représentations et imaginaire linguistiques

Chaque langue, et chaque apprentissage, sont l'occasion pour ceux qui les pratiquent de bâtir des représentations épilinguistiques sur leur nature ou leur fonctionnement, devenant parfois de pittoresques micro-fables, susceptibles de parler à d'autres, ce qui rappelle bien sûr la possible vocation pédagogique du livre. Ainsi apprend-on dans le roman que pour le narrateur, l'italien, c'est *du français en habit de fête*, que les verbes sont *des petits chefs excités ... qui battent le rappel des mots, qui conduisent les phrases au combat*, tandis qu'en sango, la particule négative postposée *pepe ...est en somme une espèce de trappe où le sens des mots s'engouffre subitement* :

Le grec et le français expriment la négation énergiquement, d'entrée de jeu. Le sango, lui, tergiverse, se risque à formuler le contraire de ce qu'il entend, cultive le suspense. La phrase sango se développe à l'ombre d'un doute.⁶⁷

Fondée sur un désir sans justification pratique, conçue hors de tout utilitarisme, purement gratuite, la démarche d'apprentissage du sango suivie par le narrateur repose avant tout sur un imaginaire. On a vu que la décision elle-même – celle d'apprendre une langue africaine – procède de motivations liées à la problématique familiale inconsciente du narrateur. Certains des passages les plus prégnants du livre ont trait aux rêves linguistiques nocturnes qu'il fait, et à certaines de ses rêveries semi éveillées du même ordre. C'est assez dire qu'à travers la langue étrangère, c'est l'inconscient qui cherche à se frayer une voie pour parler.

Mais, au fil de sa découverte, le sango va lui-même se charger de représentations, lesquelles vont entrer en résonance avec celles qui sont liées aux deux langues premières du narrateur, grec et français. Elles s'organisent selon un axe qui va de la plus grande proximité à la plus grande distance des langues les unes par rapport aux autres. Malgré le respect et l'amour évidents que le narrateur – et l'auteur derrière lui – portent au sango, il reste dans l'imaginaire lié à ce dernier, se manifestant dans le roman, une forme de nostalgie d'un idiome primitif, d'avant la double articulation du langage. Réveillé par un oiseau à la fin du roman, Nicolaïdès

⁶⁷ p.77

est persuadé qu'il lui dit quelque chose en sango⁶⁸. Celui-ci est pour lui *une langue-musique, une langue-danse*. Ce sont les tons qui font son charme : sans eux, *la langue s'appauvrit, elle devient ennuyeuse. Les tons expriment une certaine gaieté.*, déclare Marcel Alingbindo avec une nostalgie crépusculaire⁶⁹.

Si le narrateur récuse l'idée d'apprendre de grandes langues africaines comme le kiswahili, le hausa ou le peul, c'est en raison de leur extension et de leur diffusion trop importantes, en raison aussi de leur trop proche parenté avec l'arabe, idiome insuffisamment étrange, sans doute, auquel elles ont emprunté de nombreux mots, comme *dunya*, le monde, qu'on retrouve également en grec. Après quelques mois de fréquentation du sango, il relève cependant que celui-ci partage finalement trois mots avec le grec. Les deux premiers ont trait au voyage et prêtent à rêver : ce sont *dunya*, précisément, qui se retrouve aussi en sango⁷⁰, et *sandugu* (*sandouki*, en grec), la caisse, la malle. Le troisième n'est pas d'origine arabe mais bel et bien, au grand dam du narrateur, grecque : c'est *politiki*, qui, en sango, *a pris le sens de « démagogie », « mensonge »*. *C'est dire que la langue ne manque pas de sens critique*, observe-t-il.

Quoique le narrateur se soit construit dans un premier temps, du sango, la représentation idéale d'un idiome préservé au cœur de l'Afrique profonde, celle-ci ne correspond pas vraiment à la réalité. Le sango est en effet un véhiculaire national, à l'extension transfrontalière comme le rappellent M. Diki-Kidiri et L. Bouquiaux, puisqu'il est notamment pratiqué au Tchad et au Cameroun, et comme le lui apprend dès le départ Paul-Marie Bourquin : *Le sango est la langue véhiculaire de la République centrafricaine, l'ancien Oubangui-Chari... L'expansion du sango a été assurée par les commerçants et les missionnaires, qui passaient forcément par le fleuve pour pénétrer à l'intérieur du pays*. Ce caractère véhiculaire est d'ailleurs pris en compte dans la dénomination que retient le narrateur : *une langue de piroguiers*, autrement un idiome qui sert, au moins partiellement, à la communication interethnique, *une langue de relation, née au bord d'un fleuve si gentil*. Aussi le narrateur peut-il, une fois sur place à Bangui, mesurer l'apport non négligeable du

⁶⁸ notons que dans *Monnè, outrages et défis*, c'est la langue des Français qui paraît à Djigui une « langue d'oiseaux »

⁶⁹ p.138

français à la langue. Inversement, il apprécie tout au long de sa découverte de celle-ci les efforts de différents linguistes centrafricains en faveur de son instrumentalisation, par le biais notamment d'ingénieuses néologisations.

contact et conflit des langues

Ce n'est pas longtemps supportable d'écrire dans une langue que votre mère ne comprend pas, qui n'a pas les mêmes souvenirs que vous.⁷¹

Solidaire des Africains confrontés à la nécessité d'assurer à leurs langues une pleine reconnaissance, le narrateur partage l'essentiel de leurs préoccupations, retrouvant celles d'un Boubacar Boris Diop expliquant son passage à l'écriture en wolof. Mais il faut une politique linguistique volontariste pour rendre le véhiculaire national véritablement opérationnel, et apte à des usages où le français s'impose le plus souvent. Confronté au sango, le narrateur d'origine grecque, passé au français comme le métaphorise l'installation du Grand Robert dans son salon, redevient un *venu vers*, un immigré solidaire de tous les autres, un sans-papiers de la langue qui retrouve, d'abord avec la langue, puis en Centrafrique, la situation diglossique qui a prévalu en Grèce à l'époque de son exil, et était directement liée, d'après lui, à la dictature politique⁷². On peut même penser que la situation de langue minorée faite au sango joue un rôle décisif dans son choix. Identifiant le sango au démotique, le démotique au peuple et lui-même comme écrivain à ce dernier, il assume finalement, dans la déterritorialisation symbolique qui consiste à apprendre une langue du cœur de l'Afrique, une fidélité à sa langue d'origine, elle aussi opprimée. Il admire les efforts des linguistes pour rendre le sango pleinement efficient, donnant l'exemple du

⁷⁰ et s'est diffusé aussi dans le malinké

⁷¹ p.257

⁷² *Malgré sa popularité, et bien qu'il constitue le lien le plus sûr entre les diverses ethnies du pays, il n'est pas enseigné dans les écoles, où l'on n'apprend que le français, comme sous l'administration coloniale. Le sango est traité par le pouvoir comme une langue subalterne, vulgaire. Le grec moderne fut pendant longtemps taxé de vulgarité. Les Grecs n'avaient pas le droit d'utiliser, ni à l'école, ni dans leurs rapports avec l'administration, la langue qu'ils parlaient, le démotique (de démos, le peuple). L'État grec avait érigé en langue officielle un idiome savant, la catharévoussa (de catharos, pur), qui était censé prouver l'indéfectible continuité de l'hellénisme à travers les siècles. « Le sango, c'est le démotique de la Centrafrique », ai-je pensé. (p.39)*

grec démotique comme modèle d'une possible émancipation (*Les intellectuels grecs ont mis très longtemps à obtenir la consécration de la langue parlée.*). Il semble souscrire au point de vue de Marcel Alingbindo, selon qui seule la langue maternelle *sait qui nous sommes, qui nous le rappelle chaque matin* et dont l'absence [*nous condamnerait*] à être réveillés par des voix étrangères. Il déplore que les enfants du linguiste portent des prénoms banalement français (*Je trouve dans l'ensemble que ces prénoms ne leur vont guère, pas plus que Marcel et Yvonne ne conviennent à leurs parents*), laissant ici percer une forme de purisme identitaire qui lui reste par ailleurs étranger⁷³, et qui montre à quel point en tout cas il est sensible aux manifestations persistantes de l'aliénation coloniale.

Aux yeux du lectorat français, la perspective de l'écrivain grec dévoile avec une certaine brutalité la continuité des situations de français langue seconde d'avec la pratique coloniale, lui procurant ainsi un utile décentrement. Ainsi, la rencontre d'un jeune étudiant en biologie, poissonnier pour gagner la vie de sa famille, qui ne possède que quelques rares livres, parmi lesquels *L'Art de conjuguer*, et s'enquiert avec angoisse de la forme prise au passé simple par le verbe *coudre*, lui fait pressentir les ravages de l'insécurité linguistique dans un tel contexte. Aussi se livre-t-il auprès du jeune homme à un plaidoyer en faveur de l'évolution de la langue, pour l'usage contre la fétichisation de la norme des professeurs⁷⁴.

Après la transcription d'une conversation avec M. Alingbindo, au cours de laquelle ce dernier s'indigne de ce que l'éducation des jeunes se fasse exclusivement en français, et que les écrivains centrafricains ne s'expriment que dans cette langue (p.139 sq.), le roman offre à cette situation une représentation spectaculaire à travers deux scènes se déroulant à Bangui, au cours desquelles Nicolaïdès, écrivain invité

⁷³ et qui est cependant nuancé par le fait que *le prénom de Louis* (le dernier enfant du couple) lui paraît parfait pour un petit voleur de pantoufles (ibidem)

⁷⁴ *Non, nous n'utilisons pas [le passé simple], sauf quand nous avons la prétention de faire de la littérature. Mais les professeurs sont hostiles à l'évolution de la langue. Ils sont trop attachés au passé simple et à l'imparfait du subjonctif pour accepter leur déclin. Ils font de l'acharnement thérapeutique. Ils essaient désespérément de maintenir en vie un mot aussi délirant que réfrigérateur, sous prétexte que frigidaire a été inventé par un industriel. Ils sont présomptueux, car ils estiment savoir mieux que la langue elle-même ce qui est bon pour elle.* (p.242) – on relève que le narrateur, pris pour un écrivain français, dit *nous*, se posant ainsi comme un francophone pleinement légitime

par les autorités françaises, fait face à un public de notables locaux, de coopérants désabusés et d'étudiants centrafricains ardents. La première a lieu dans une Maison des Jeunes, l'autre, plus officielle et guindée, au Centre Culturel Français. Le récit qu'en fait le romancier est pleinement conforme aux prescriptions du genre, y compris dans la réalité. Questions et réponses sont attendues, mais Nicolaïdès déjoue totalement les attentes et fait déraiser la séance en s'exprimant en sango, et en faisant dériver le débat sur la nécessité, pour les Centrafricains, d'avoir recours à une langue nationale, au grand dam de l'épouse de l'ambassadeur.

Les personnages de Français croisés à Bangui apparaissent ainsi comme des représentants d'un impérialisme culturel et linguistique toujours aussi dominateur et oublieux de ses propres enjeux, tandis que nombre de Centrafricains (ainsi l'impératrice Catherine, démarquée d'un personnage réel, mais fortement fictionnalisée par une double référence à la littérature d'imagination, à savoir *Blanche-Neige* et *Les Trois mousquetaires*) semblent avoir intériorisé des représentations dépréciées de leurs propres langues, et survaloriser la norme linguistique française. Au cours de la conférence, la discussion la plus âpre a lieu avec Sammy, un intellectuel centrafricain, et a trait à l'opposition entre langues vulgaires (populaires et véhiculaires, comme le démotique ou le sango) et langues savantes (élitistes et génératrices d'exclusion, comme le catharévoussa ou le français en situation post-coloniale).

Aussi peut-on observer que de manière fort originale semble-t-il⁷⁵, le personnel du roman est organisé selon des considérations linguistiques, voire sociolinguistiques, selon les positions qu'ils occupent par rapport au sango et / ou au français, plus rarement au grec. Scarvélis, le dernier Grec de Bangui, est reconnu par le narrateur à *l'empreinte laissée sur le bas du visage par la langue qu'on a l'habitude de parler*. L'ambivalence de la position française quant aux langues africaines est clairement mise en évidence à travers le personnage d'Yves Bidou, tout comme l'étroitesse des préjugés d'une certaine francophonie à travers celui de

⁷⁵ on peut songer à la fable d'Erik Orsenna, *La Grammaire est une chanson douce* (Stock, 2001, repris au Livre de poche), dont la vocation pédagogique est cependant beaucoup plus affirmée, et qui nous paraît par ailleurs beaucoup moins réussie que le roman

l'ambassadrice. Finalement, c'est donc un Franco-grec qui donne à la francophonie littéraire africaine le roman de ses langues.

applications didactiques

Les mots étrangers ont du cœur. Ils sont émus par la plus modeste phrase que vous écrivez dans leur langue, et tant pis si elle est pleine de fautes.⁷⁶

intérêt du roman dans différents contextes

Les propositions didactiques que nous présentons ici s'entendent pour des situations de FLE, notamment en France pour des publics en situation de mobilité. Cependant, rien n'interdit, bien au contraire, de travailler à partir des *Mots étrangers* avec d'autres publics et dans d'autres contextes, de FLS et de FLM. En effet, quoi de plus motivant, pour de jeunes Africains scolarisés en français, que de suivre l'itinéraire, de Paris en Centrafrique, d'un écrivain grec francophone (et francographe) conduit là par son désir d'apprendre le sango ? Ces jeunes pourront en outre retrouver dans le livre les caractéristiques des situations qu'ils vivent. Celle d'un jeune homme qui, à Bangui, déchiffre un ouvrage à la lumière de l'éclairage public (*Mais le tableau qui m'a le plus réjouit fut celui d'un jeune homme qui avait installé sa table sous un réverbère pour profiter de la lumière électrique. Dans une rue déserte, à minuit passé, il lisait un gros ouvrage.*⁷⁷), celles, aussi, bien entendu, d'ordre sociolinguistique, qui cadrent contacts et conflits de langues en Afrique francophone.

En somme, il s'agit de cette francophonie *in vivo* à laquelle Pierre Dumont souhaitait à juste titre que les élèves francophones soient initiés. Et il n'est pas inintéressant en l'occurrence que ce soit précisément par le biais d'une fiction écrite par un romancier franco-grec, rapprochant les situations diglossiques vécues en Afrique de l'antagonisme catharévoussa / démotique mis en place, dit le roman, à l'époque de la dictature des colonels. Et pour ce qui est du FLM, gageons que

⁷⁶ p.320

⁷⁷ p.276

professeurs et élèves pourraient découvrir, dans cette fiction d'apprentissage d'un héros vieillissant, quelques réponses salutaires au problème du « manque de dons » pour les langues vivantes étrangères qu'on reproche fréquemment, plutôt à juste titre, aux Français jeunes et moins jeunes. Les uns et les autres trouveront aussi matière à objectiver les représentations liées à la langue française en France et dans le monde, en observant par exemple que la première rencontre avec Marcel Alingbindo l'intercesseur se déroule un 14 juillet 1999, et que le roman s'achève, quant à lui, trois ans plus tard, un 15 juillet.

le roman comme manuel de langues

Pour les apprenants de FLE, le détour par le tiers-lieu de la langue autre présente l'intérêt de permettre la prise de conscience et l'objectivation des cribles linguistiques et culturels, et des représentations épilinguistiques liées au français et à la langue-source. Il ouvre sur des débats relatifs aux situations sociolinguistiques extrêmement diversifiées que peuvent vivre les apprenants eux-mêmes dans leurs langues d'origine, qu'ils sont reconnaissants à l'enseignant de prendre en compte et qu'ils sont intéressés de voir ouverts dans d'autres contextes. On peut aussi aborder la question du contact des langues à partir des nombreux « mots français venus d'ailleurs » répertoriés par Henriette Walter, et dont le roman donne quelques exemples. Celui-ci débouche enfin sur des activités métalinguistiques et métacognitives extrêmement fécondes quant à l'apprentissage du français lui-même.

Nous proposons de repartir de l'idée de traiter le roman comme un manuel d'apprentissage (du sango), en mettant en rapport l'étude de l'incipit et celle de l'explicit. Le début du roman, comme d'ailleurs le premier chapitre dans son ensemble, apparaît saturé de significations, que nous avons évoquées plus haut. La mise en relation de la première phrase bilingue du livre (Kodoro ti mbi, *c'est la Grèce*) avec les phrases en sango qui le referment permettront de mesurer le trajet accompli. Les apprenants pourront en tirer leur propre manuel de règles du sango, telles qu'ils auront pu les établir et les mémoriser à partir des exemples fournis. Ils pourront à leur tour former des énoncés en sango à partir des mêmes modèles, et

suivre la même démarche pour élaborer un micro-manuel, en français, de leur propre langue, ou du français.

On s'appuiera également sur l'étude d'autres extraits : l'un situé p.87-91⁷⁸, l'autre p.102-110⁷⁹. Le premier constitue le script tout à la fois d'une leçon de sango et d'une séquence de cinéma, et suggère également des patrons d'exercices, à partir de titres de romans et de chansons en sango. Le second est une version remaniée de la nouvelle *Le Grand Robert*, évoquée plus haut. On procédera à une étude comparative de chacune des deux versions de ce récit d'acculturation, en recherchant ce que l'auteur a cherché à privilégier dans l'une et l'autre.

Chacun des passages consacrés aux débats en Centrafrique (Maison des Jeunes et Centre Culturel Français) pourront aussi faire l'objet d'études détaillées. Les différents points que nous avons abordés seront développés ou non au fur et à mesure de l'étude, qui alternera classiquement lecture d'extraits et moments de synthèse (sur le schéma narratif ou le système des personnages).

activités périphériques

Le passage du narrateur par les figures obligées de l'apprentissage fait du roman un support idéal pour le développement d'activités comme la réalisation d'un journal de lecture. Celui-ci pourra se construire à un double niveau : comme journal de lecteur, et comme journal d'apprentissage. Les apprenants, qui sont aussi des lecteurs, pourront y expérimenter, comme scripteurs, la distance entre les *je* fictifs, celui du roman et celui de leurs propres récits, et bien sûr entre *je* fictifs et *je* réel.

Au-delà du livre, on pourra bien sûr poursuivre sur Internet la découverte de sites consacrés aux langues africaines qui coexistent avec le français dans l'espace francophone. Une telle activité pourra être réalisée aussi bien en FLE, dans le cadre d'un enseignement de culture(s) et de civilisation, qu'en FLM (afin de déjouer quelque peu l'illusion de centralité entretenue par les francophones natifs) et, surtout, en FLS.

⁷⁸ voir annexe

⁷⁹ donné en annexe avec la nouvelle

Le roman peut encore être mis en relation avec la chanson. On en découvre en effet deux dans le récit : *Le Lion est mort ce soir* (interprétée en français, entre autres, par Henri Salvador), et *Le Métèque*, de Georges Moustaki. L'une et l'autre se révèlent d'une grande richesse à l'exploitation en classe de FLE. La seconde, en ce qu'elle constitue une variation sur l'éternelle figure de l'immigré et du paria, incarnée par le « métèque » grec, jouissant ici de l'avantage de ne pas représenter, aux yeux de ses compagnons africains, l'ancien colonisateur. La première, parce qu'elle constitue un édifiant exemple de transculturalité contemporaine⁸⁰. Aussi est-ce sur elle que nous nous arrêterons brièvement. Elle commence sa carrière francophone dans les années 60, avec Henri Salvador, qui la reprend d'une version interprétée par Miriam Makeba, puis est réarrangée en 1993 par le groupe vocal masculin Pow Wow. Ce sont donc ces deux versions francophones que l'on pourra faire écouter aux apprenants. Mais certains en connaissent sans doute d'autres interprétations, notamment celle réalisée par les studios Disney pour la bande originale du film *Le Roi Lion*, ou, peut-être, celle qui figure paraît-il dans la série télévisée *Friends*. Car la carrière de la chanson est extraordinairement longue et fournie : on en compte plus de cent soixante versions, réparties, dans des langues variées, sur quasiment toute la planète, ce qui multiplie d'autant les chances qu'elle soit connue du plus grand nombre d'apprenants. La première a été enregistrée en 1939, en langue zouloue, par le Sud-africain Solomon Linda, pour la modique somme de dix shillings. Son histoire, tout comme celle de *Malaïka*, célèbre chanson popularisée par Miriam Makeba, est donc celle d'une spoliation. Comme l'auteur légitime de *Malaïka*, en effet, Solomon Linda est mort, en 1962, dans la misère la plus absolue, et aujourd'hui ses filles, l'une chômeuse, l'autre femme de ménage vivant très pauvrement à Soweto, tentent par un procès d'obtenir de la firme Disney des compensations financières pour les droits d'auteur non perçus depuis plus de cinquante ans. Aussi l'adaptation en sango, dans le roman, de cette chanson originellement zouloue prend-elle un relief particulier, témoignant exemplairement de la méconnaissance dont l'apport culturel africain au monde fait généralement

⁸⁰ le détail de l'histoire de la chanson est consultable sur <http://www.afrik.com/article7444.html>, article dont nous nous sommes inspirée pour cette rapide synthèse.

l'objet. L'étude du roman prend ainsi place dans un dispositif plus large, à la fois intertextuel et transmédiatique.

Chacune des fictions ou autofictions proposées invite ses lecteurs à faire, avec le sujet de l'énonciation et / ou le personnage, le voyage de l'entre-deux. Linda erre dans l'espace incertain, que rend palpable le fantastique, entre la mort de sa mère et une vie qu'elle ne peut vraiment choisir faute de savoir qui elle est. Ce ne sont pas ses origines qu'elle découvre, mais de nouveaux motifs et de nouvelles façons de vivre à travers des habitudes « françaises ».

Rendu à un état de vacuité et par la mort de ses deux parents, et par le nouvel équilibre de son répertoire linguistique, où la langue française, ayant cessé d'être étrangère, a également cessé, dans une certaine mesure, d'être un objet de désir, Nicolaïdès doit lui aussi accomplir le voyage de l'origine. Il ne s'agit en rien d'un banal retour aux sources, mais, comme le montre bien ce déplacement sans rime ni raison véritable au cœur d'une Afrique rien moins que touristique, de renouveler l'être-au-monde en relançant l'imaginaire, dans l'expérimentation d'autres liens avec l'univers. Et c'est ainsi que l'on refonde le passé, par exemple lorsque, observant à quel point le fleuve, à Bangui, semble amical et *gentil*, le narrateur admet que *la coutume des anciens Grecs de prêter aux fleuves des figures humaines [paraît] tout à fait sensée*. On « [va] là-bas pour se relancer l'imaginaire..., pour imaginer ce qui est ici... pour retravailler l'ici à partir du temps d'ailleurs, de l'autre temps puisé ailleurs ». Pour Nicolaïdès, « le déplacement s'avère source ultime de la place » :

L'entre-deux du voyage est un écart de la mémoire, un appel à ce qu'elle s'exerce, et se rappelle ce qu'elle n'a pas connu. Chercher des choses, des riens, dont on puisse se souvenir, c'est chercher certaines forces de rappel qui puissent se transférer à d'autres recoins de la mémoire où quelque chose d'essentiel attend d'être appelé, rappelé à la vie ; attend pour exercer librement sa force d'appel...⁸¹

L'appel est toujours un rappel. L'extraordinaire et intime résonance, qui est coïncidence, de ces propos du psychanalyste Daniel Sibony avec chacun des textes abordés, ceux de Nancy Huston, Ken Bugul et Fatou Diome, ou la nouvelle de

⁸¹ Sibony, *L'Entre-deux*, op. cit., p.305 et 306

Michèle Gazier (où Linda se rappelle justement ce qu'elle n'a pas connu, et qui est la source et du fantastique où baigne la nouvelle, et de la renaissance de l'héroïne) et le roman de Vassilis Alexakis (dont le narrateur part le plus loin possible, pour, dans l'écart de mémoire vers la langue tierce, laisser s'exprimer à nouveau la voix de la langue première à travers les autres) n'a absolument rien de fortuit. Si ces récits touchent leurs lecteurs, que ces derniers soient ou non concernés dans le réel par le trajet entre les langues et les cultures, c'est bien parce que ces voyages dans l'imaginaire sont des voyages de l'origine, où se rejoue une scène fondamentale. C'est en raison de cette coïncidence que ces récits, écrits et lus dans une langue étrangère, ont une chance de faire trembler et vibrer quelque chose du langage chez leurs lecteurs, et ainsi de dynamiser leur processus d'apprentissage et d'appropriation de la langue autre.

Chapitre XI : Le sujet joué en ses frontières – lecture et identités

Vivre, c'est être un autre. Et sentir n'est pas possible si l'on sent aujourd'hui comme l'on a senti hier : sentir aujourd'hui la même chose qu'hier, cela n'est pas sentir.

Fernando PESSOA

Se comprendre, pour le lecteur, c'est se comprendre devant le texte et recevoir de lui les conditions d'émergence d'un soi autre que le moi, et que suscite la lecture.

Paul RICŒUR

Construire, disent-ils

Construire du sens, et construire encore son identité... à prêter l'oreille aux discours ambiants, il semble que cela soit là le terme normal et souhaitable de la bonne lecture. Et si la polysémie rétive du texte dérobe décidément une interprétation finie, au moins le lecteur aura-t-il « construit » quelque chose, son *moi*, du sens pour lui et pour les autres, qui lui permette de savoir qui il est, de « cristalliser » (Collès) son identité, de « structurer son individu »¹ ou « sa personnalité »², comme on peut encore le lire. La lecture littéraire telle qu'elle est aujourd'hui appréhendée en Occident n'échappe évidemment pas plus qu'une autre pratique aux déterminismes culturels, et, comme le rappelle en outre François Rastier³, la formation même des sujets s'inclut dans la totalité des faits embrassés par la culture.

Comme différents travaux de sociologues y insistent, la quête identitaire forme elle aussi une sorte de figure culturelle imposée. La recherche d'identité à

¹ v. par exemple Maddalena De Carlo, « Narration littéraire, dimension interculturelle et identification », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.305-316

² Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.195

³ in *Introduction aux sciences de la culture*, op. cit., p.8

laquelle chacun se voit convié, explicitement ou non, mais très fermement, à travers tout un ensemble de conditionnements où les médias audiovisuels jouent un rôle considérable, constitue aussi, à maints égards, une pratique culturelle, à laquelle on peut déceler des références à la fois temporelles et locales. Cette recherche engendre dans les sociétés modernes, en forte proportion, fatigue et tensions, qui trouvent alors à se relâcher à travers d'autres pratiques, où l'échappée hors de sa propre peau (jeux de rôles, jeux vidéo, karaoké...), ou la fusion au sein d'un soi collectif (groupes de supporters, fans-clubs et fièvre du samedi soir) paraissent les buts recherchés. Peut-être d'ailleurs faut-il songer à expliquer ainsi la disgrâce actuelle de la lecture : celle-ci n'offre pas de façon suffisamment immédiate, rapide et forte cette sortie hors de soi qu'assurent quasi-instantanément, et de manière hypnotique, les jeux sur ordinateurs par exemple. L'un des problèmes de la mondialisation contemporaine réside justement dans le fait que c'est ce modèle culturel-là qui cherche aujourd'hui à s'imposer à la planète entière, après avoir rendu caducs, tout comme une bonne part des institutions au sein desquelles, dans les sociétés occidentales modernes, l'on pouvait encore s'oublier soi-même (religions, militantisme), les modes de fonctionnement holistes des sociétés dites traditionnelles. C'est ce dilemme que représentent, à chaque fois sous un angle différent, les livres de Ken Bugul, et c'est sans doute, lorsque l'accès à la symbolisation est de surcroît barré de tous côtés, l'une des sources de désarroi les plus largement béantes, expliquant nombre d'échappées dans la pure violence. Parler en l'occurrence de crise identitaire ou de perte d'identité offre une issue paresseuse, quasiment en forme de tic verbal, à une réflexion nécessaire. Sans doute le problème réside-t-il plutôt dans la substitution de ce nouveau modèle (on se rappelle qu'il a émergé en Occident voici un peu plus de deux siècles), alors que les moyens de la quête ne sont pas livrés au reste du monde avec les références nouvelles qui cherchent à s'imposer.

construire son identité ?

On a vu que le support et le moteur de la fabrication identitaire comme ipséité était le récit. C'est cette forme, anthropologique et universelle, qui permet de maintenir sans éclatement la continuité d'un soi et la variation d'un écart sans cesse

réitéré de soi à soi. C'est également à travers le récit qu'on livre, ou que l'on cherche à livrer aux autres, une version de soi convenable : je suis ce que dit mon récit. On n'existe à vrai dire qu'à travers ce dernier, sans cesse réactualisé et démultiplié en une multitude de petits récits qui réfléchissent les quelques grands où miroitent à leur tour les sociétés et les groupes. Le récit est donc producteur d'identité. À ce titre, la question de son rapport à la réalité et à la vérité ne se pose pas. Ce qui importe est plutôt la croyance et l'adhésion, le degré d'engagement des interlocuteurs (le producteur du récit et ses récepteurs) à l'égard de la véracité du récit.

Parmi les histoires qu'on se raconte, il y a toutes celles qu'on lit. En ce sens, la lecture contribue évidemment à l'élaboration de l'identité. On sait que le livre ne tient désormais plus la place la plus importante, parmi tous les supports actuellement disponibles pour la circulation des fictions. Si nous y limitons notre propos, nous ne perdrons pas de vue que la réception littéraire aujourd'hui, réception scolaire comprise, ne se conçoit que dans le cadre élargi d'une réception globale de la fiction, intégrant au premier chef les supports audiovisuels et numériques. Pour en rester donc au livre, l'expérience de la lecture d'une œuvre (ou même d'un fragment de cette dernière) constitue, pour les sujets empiriques, une véritable relecture comme production de soi. Il s'agit même, et c'est ce que Ricœur a montré, de ce qui permet de caractériser une expérience de lecture comme proprement littéraire. Aussi est-ce sur une telle définition de la lecture littéraire que nous continuerons à nous appuyer : qu'elle se produise en langue maternelle, seconde ou étrangère, une lecture est littéraire dès lors qu'elle amène à une élaboration du sujet lecteur comme recomposition. Selon quelles modalités cette expérience se produit-elle ? Le recours à la notion d'identité est-il nécessaire pour la caractériser ? Dans quelle mesure s'agit-il d'une expérience anthropologiquement fondée, et dans quelle mesure obéit-elle à des variables culturelles ? À quelles conceptions du sujet les différentes modélisations qui en ont été proposées se réfèrent-elles ? Telles sont les questions que nous voudrions soulever ici, avec pour ambition d'en tirer des enseignements pour une *praxis* didactique, que nous envisagerons à partir de quelques exemples.

un processus ternaire

On peut synthétiser en trois points les principaux acquis de la recherche quant au processus de la lecture littéraire, ici saisie comme expérience :

la (re)lecture de soi à travers l'œuvre procède d'une relation tierce, triangulée. C'est un détour, un passage par la bande, qui prend appui sur le modèle de rapport à la réalité instauré par le texte littéraire. La référentialité de ce dernier, on le sait, n'opère pas comme simple reflet du monde, mais comme réflexion de celui-ci : le texte renvoie à l'univers fictif qu'il construit, et il ne renvoie qu'à lui. Mais en même temps, il revient au lecteur d'actualiser cette forme virtuelle, purement langagière, sous forme d'images et de processus mentaux, pour que cet univers à son tour le renvoie à son expérience réelle du monde. De même, l'altérité du texte et de ce qu'il représente passe par les filtres de chaque conscience singulière. Ceux-ci sont, entre autres, culturellement déterminés, et fabriqués au travers de chaque récit de soi. Ce qui est transformé est justement le rapport avec l'altérité : celle du monde et celle du texte, et à travers ces dernières, celle de soi à soi.

Ce détour use du biais anthropologique de l'identification. On sait, depuis Freud au moins, que c'est un mécanisme psychique fondamental par lequel le sujet humain se constitue. L'animal imite et reproduit. L'être humain s'identifie, dans un mouvement toujours profondément ambivalent, fait de projection et d'introjection. On sort de soi pour advenir, on incorpore de l'altérité pour se fabriquer. On devient soi en se faisant autre. Un tel phénomène n'est évidemment pas circonscrit à la lecture littéraire, mais il en constitue l'un des ressorts essentiels.

Cette énergie primaire qu'il recèle fonde et sa propre ambivalence, et celle qui gît au cœur de la lecture, l'ayant si souvent fait désigner comme une activité dangereuse, notamment pour les âmes faibles, dont les femmes, si sensibles à ses puissants vertiges. À sortir de soi, on court toujours le risque d'y rester, fixé à des identifications primaires. Il existe un risque indéniable d'aliénation, dans la ligne de fuite ouverte par la projection en un univers ou un soi imaginaires. Cependant,

on peut s'interroger sur la nature de ce risque, comme sur son importance. Après tout, si la lecture constitue une sorte de transe mineure, il n'y a qu'un rationalisme étroit pour s'y refuser. La question se pose évidemment différemment en contexte scolaire. Toutefois, nous estimons qu'on gagnerait à intégrer cette dimension dans les dispositifs, plutôt que de l'exclure, comme marque d'une lecture non-experte, ce qui est pour le moins discutable. Comme Annie Rouxel l'a bien montré⁴, la distanciation qu'elle préconise pour sa part n'en prend pas moins appui sur cette identification première, cette virée imaginaire hors limites, sans laquelle la lecture serait parfaitement insipide et sans intérêt, et n'aurait vraisemblablement aucun adepte. Par ailleurs, le détour tiers peut – et doit – se révéler organisateur et structurant sur un autre plan, celui de la relation de la personne au monde, plan praxique et éthique (nous renvoyons ici bien entendu à la pensée de Ricœur). L'expérience du monde se voit ainsi « configurée », pour reprendre une expression du philosophe, et réfléchie. Loin de nous éloigner du réel, la lecture de fictions nous y ramène finalement avec une lucidité renouvelée. C'est aussi le propos de Thomas Pavel : la lecture de fiction, par le déclenchement d'opérations inférentielles, « libère l'imagination des chaînes du donné, en lui permettant de jouer à son gré avec le matériel offert par le monde qui nous entoure ». L'horizon d'inférences ouvert par la fiction s'avérant plus vaste que celui auquel nous porte l'expérience, le danger constitué par l'incapacité de la fiction « à établir des rapports fiables avec la réalité environnante » est effacé au profit de la « prolifération d'inférences significatives produites par le lecteur »⁵. On ne saurait mieux dire que là où la fiction travaille le lecteur, s'accomplit le travail de celui-ci, dans son rapport au monde.

individu, personne, sujet

Toutefois, ce moment tiers de l'expérience littéraire comme investissement du sujet dans sa lecture n'implique pas pour autant qu'il y ait construction identitaire,

⁴ dans sa thèse *Distance, complexité, plaisir – Réflexion sur une didactique de la lecture littéraire*, Université Rennes 2, 1995, puis dans *Enseigner la lecture littéraire*, op. cit.

ou construction d'un individu, et moins encore que ces dernières constituent un bien désirable. Cette idée de construction identitaire n'a jamais été soutenue, à notre connaissance, par Ricœur. Celui-ci ne manque pas de souligner le « caractère purement présumé, allégué, prétendu de l'identité » :

Cet *Anspruch*⁶ se loge dans la réponse à la question « qui ? », « qui suis-je ? », réponses en « quoi ? » de la forme : voilà ce que nous sommes, nous autres. Tels nous sommes, et pas autrement. La fragilité de l'identité consiste dans la fragilité de ces réponses en quoi, prétendant donner la recette de l'identité proclamée et réclamée⁷.

Certaines lectures de son œuvre tendent pourtant à imposer, en didactique, une telle issue⁸. Elles nous semblent prendre appui sur une superposition, en forme d'écrasement, de l'individu social, de la personne et du sujet. François Flahault a souligné combien la vision spontanée que nous pouvons avoir de l'homme et de la société tient aux « moyens que la culture à laquelle [nous appartenons] met à [notre] disposition pour [nous] permettre de réagir aux réalités dans lesquelles [nous sommes plongés] en y soutenant [notre] être », combien, autrement dit, « *les manières de penser sont toujours aussi des manières d'être* »⁹. Ce placage relève donc d'une modalité d'exister propre à nos sociétés, et qui n'est pas forcément généralisable.

Si l'on tient en effet à conserver une certaine valeur heuristique à la notion d'identité, on peut en distinguer trois modes, évoluant chacun sur des plans différents. Le premier est celui de l'individu : cette dimension est la plus aisément objectivable, en ce qu'elle est arrimée au corps biologique, et qu'elle constitue le produit de l'interaction sociale. Le second est celui de la personne : la dimension personnelle relie chacun à tout semblable humain. S'agissant de la lecture, elle l'inscrit dans le mouvement transhistorique et transculturel de la culture humaniste. Le troisième enfin est celui du sujet : la dimension subjective, contrairement à celle de l'individu, s'avère fort peu objectivable, voire propre à la saisie. En effet, du fait

⁵ Thomas Pavel, « Fiction et perplexité morale », Conférence « Marc Bloch » à l'E.H.E.S.S., consultable sur http://www.fabula.org/pavel_bloch.php, p.4

⁶ prétention, revendication

⁷ *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, Points Essais, 2000, p.98

⁸ c'est ce qui paraît ressortir du propos de M. De Carlo (art. cité, et *L'Interculturel*, Paris, Clé International, 1998)

⁹ *Le Sentiment d'exister*, op. cit., p.325 [c'est l'auteur qui souligne]

qu'ils sont parlants, les sujets sont aussi parlés par l'inconscient. Détachés du corps tout en demeurant ancrés dans le physiologique, ils résistent à l'objectivation. On peut dire que la dimension subjective renvoie aux co-énonciateurs en discours, qui en sont tout à la fois la source et le résultat¹⁰.

On ne saurait donc sans risque plaquer ce que l'on peut dire du sujet sur l'individu, ni non plus faire du sujet un simple calque de l'individu physique et social, même si l'un et l'autre ont leurs sorts irréductiblement liés par le biologique et le biographique. Si se détacher d'un modèle de pensée qui fonde une manière d'être est largement illusoire, il n'est pas superflu d'en avoir conscience et de ne pas opérer de subreptice réduction d'un plan à l'autre. Les lecteurs empiriques, auxquels s'applique la didactique, intègrent cette triple dimension, sans qu'on puisse rabattre l'une sur l'autre : ce sont des individus sociaux, placés à l'école à des fins d'enculturation ; ce sont des personnes humaines, concernées par l'éthique ; ce sont des sujets parlants et parlés, sans cesse défaits et refaits à travers leur pratique commune du langage.

D'autre part, les riches modèles de la lecture littéraire proposés par Picard et par Jouve se fondent pratiquement exclusivement sur la topique freudienne (éventuellement lacanienne) du sujet. Ce faisant, intégralement situés à l'intérieur du modèle culturel occidental moderne, ils n'en interrogent pas les fondements¹¹, et semblent en postuler sans ambages le caractère universalisable, voire universel. Le problème se pose au plan social – une pratique lettrée érigée en modèle exclut de ses bénéfices un lectorat populaire, qui n'en use pas correctement, avec le *game* sophistiqué proposé par la littérature. Il se pose encore au plan culturel : le modèle décrit constitue la quintessence d'un usage poli au cours des siècles, dans des espaces somme toute étroitement circonscrits. Quant à la topique du sujet, elle intègre des strates anthropologiques, et d'autres qui le sont moins sans doute.

¹⁰ nous nous basons ici sur des propositions du psychanalyste et clinicien Robert Steichen (*Dialectiques du sujet et de l'individu – Clinique de la (dé)construction identitaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, Pédasup, 2003). Notons que ce dernier, s'attachant à la dimension clinique, préfère parler des « interlocuteurs » de la parole, et qu'il oppose l'authenticité de cette dernière au caractère idéologique et fabriqué des discours circulants.

¹¹ contrairement à Freud lui-même dans certains de ses ouvrages

la petite différence et ses conséquences quand on lit

On retrouve le problème, sous une autre forme, avec la question des genres sexués. On sait qu'une grande partie des lecteurs, en France, notamment de littérature d'imagination, est formée de lectrices. Quant aux effectifs des sections littéraires des lycées, leur majorité écrasante se compose de filles. On connaît enfin le caractère problématique et polémique, depuis le XVIII^{ème} siècle et Rousseau au moins, des rapports entre le livre et les femmes, particulièrement les jeunes filles. Pourtant, cette relation pour le moins singulière n'est que rarement questionnée en tant que telle, en dehors d'investigations purement sociologiques. Elle semble ne guère intéresser Picard et Jouve. On s'en voudrait beaucoup de céder aux sirènes du politiquement et caricaturalement correct, mais force est d'observer que le lecteur de référence, dont ces derniers inventorient avec brio les fonctionnements et les investissements, reste un individu mâle, occidental, et socialement favorisé, sans que ce soit pour autant mentionné.

L'un des *interludes* de *La Lecture comme jeu* s'intitule précisément *Lecture, réparation et identité*¹². Il s'appuie sur l'exemple de la lecture des *Trois mousquetaires*. L'auteur y souligne d'abord l'évidente relation œdipienne entre d'Artagnan et Milady. Puis, détaillant l'atmosphère crépusculaire qui baigne la seconde moitié du roman, il y décèle l'angoisse suscitée par la découverte de la flétrissure de Milady, « comme si ce qu'on cherchait jusque-là, ardemment et anxieusement, sur le corps maternel, on l'avait, malgré soi, découvert », et, dans cette marque, « l'empreinte profonde de la *différence* : la Mère est femme. Insupportable constatation. Quel enfant peut crier "la Reine est nue ?" »¹³ On nous accordera que le propos ne s'applique pas indifféremment à n'importe quel enfant, de l'un ou l'autre sexe. L'effroi vient-il, chez la petite fille, de la découverte de l'inscription de la différence dans le corps de Milady, ou de la reconnaissance d'une identité, fût-elle à venir ? Piège de la langue : la neutralité sexuelle du mot *enfant* – qui n'a, comme chacun sait, rien à dire – permet d'escamoter le fait que ce n'est sans doute pas tout à

¹² interlude 2 – *Le Diamant de la reine – Lecture, réparation et identité*, d'après « *Les Trois Mousquetaires* », *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.66-87

¹³ Picard, op. cit., p.80 [souligné par l'auteur]

fait la même chose qui se passe lorsque l'enfant en question est garçon, ou qu'il est fille. Picard semble pourtant tenir pour négligeable cette différence-là, quand il s'agit des sujets lecteurs.

Il faut croire qu'une telle objection a déjà été formulée à son adresse, car il y revient dans un ouvrage plus récent, non sans quelque agacement :

... c'est également cette rectification qui permet de résoudre la vieille et artificielle difficulté que seraient censées *[sic]*¹⁴ susciter les sexes différents des lecteurs : comment une femme peut-elle s'« identifier » à un héros masculin, etc. Les femmes s'identifient aux mêmes situations que les hommes, ayant traversé les mêmes stades psychiques et subi en gros la même évolution.¹⁵

Passons sur le fait que la possibilité d'une identification de lecteurs masculins à des situations éprouvées par des personnages féminins ne soit pas même évoquée. L'argument est, bien entendu, on ne peut plus solide. Il ne porte d'ailleurs pas que sur la différence des sexes, loin de là. On s'identifie, guidé par les stratégies narratives, à une situation et à un processus où se rejouent des scènes primordiales, et c'est pourquoi je puis me projeter à ma guise (ou plutôt : à mon corps défendant) dans un jeune prince toucouleur étudiant en philosophie, un universitaire américain vieillissant spécialiste de lettres classiques (et précisément en butte au politiquement correct), un tueur psychopathe congolais ou un papillon de nuit. Picard ajoute cependant en note une précision confondante : « “En gros” : l'œdipe, notamment, est, on le sait, plus compliqué chez les filles »¹⁶.

Aussi des compléments pourraient-ils sans doute être apportés¹⁷, notamment à partir de travaux de psychanalystes comme Luce Irigaray¹⁸ ou Christiane Olivier, et de leurs apports à la théorie freudienne quant à cet œdipe « plus compliqué » et à la différence sexuelle. En effet, tenir en compte cette dernière quant au sujet qui nous occupe (la lecture littéraire et l'investissement des sujets dans cette dernière) ne paraît pas relever exclusivement de l'objection naïve. Les travaux inspirés par la

¹⁴ on a beau jeu de rappeler ce que Freud dit du lapsus et de ses rapports avec l'inconscient dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne*

¹⁵ *La Littérature et la mort*, Paris, P.U.F., Écriture, 1995, p.165

¹⁶ *ibidem*

¹⁷ ce que nous ne prétendons pas faire ici : ce serait l'objet d'un autre travail, encore à défricher

¹⁸ notamment *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Minuit, Critique, 1985

psychanalyse¹⁹ consacrés à la créativité littéraire n'en ont pas fait abstraction, loin de là, pour aborder, par exemple, l'œuvre de Virginia Woolf. Entre essai et autobiographie, Nancy Huston consacre le *Journal de la création* à la problématique de l'écrivaine, de sa relation à la mère et à l'enfantement, et l'on a vu, à travers les exemples de Ken Bugul et Fatou Diome, que cette problématique n'est pour le coup pas limitée au seul sujet occidental. Picard prend d'ailleurs bel et bien en compte cet aspect lorsqu'il lit Colette²⁰. Or, à considérer le fait littéraire comme un acte de communication, impliquant parmi ses différentes instances le lecteur, à égale dignité avec le créateur, voire à en faire, suivant toujours en cela Picard, une activité qui se joue du côté du lecteur, on ne voit pas pourquoi, bien en amont de l'inscription sociale des sujets et jusqu'en cette dernière, la différence sexuelle n'aurait pas son rôle à jouer.

Si les lecteurs, spécialement de fiction, sont des lectrices, c'est qu'« il doit bien y avoir une raison ». À cela on peut craindre que Picard n'ait une réponse toute prête : leur lecture n'en est pas une, en tout cas pas une lecture littéraire. Le propos est violent : c'est celle de « cosettes passives, Petit(es) Chose(s) en face d'une chose, prises dans une relation spéculaire réifiée... ces pauvres cosettes-là ne jouent pas ; peut-être ne sauront-elles jamais mieux jouer »²¹. La lecture se réduit ici à un phénomène hallucinatoire, à une consommation inactive, et le parangon de ce type de lectrices passives est représenté par la fameuse « employée des PTT » qui « lit tout et n'importe quoi » sans discernement (Flaubert ou Harlequin, ce serait du pareil au même), afin de se délasser simplement, pour « ne plus être là », et fait lapidairement conclure à Picard que décidément, « cela n'a rien à voir avec l'activité qui nous occupe »²². Et cela n'a rien à voir, non plus, avec la construction souhaitable, puisque c'est de dilution qu'il s'agit.

¹⁹ à partir de l'article « Le Créateur littéraire et la fantaisie », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1985, p.29-46

²⁰ voir le premier interlude, consacré à Colette, de *La Lecture comme jeu*, et, dans *La Littérature et la mort*, cette remarque : « Écrire, c'est nécessairement rivaliser avec un Père. Allons plus loin, au risque de rencontrer un autre lieu commun : toute écriture est phallicisation. » (op. cit. p.62). On notera que Nancy Huston soutient que pour une fille, écrire, c'est tenter de survivre hors de la Mère.

²¹ *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.53

²² *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.61

Cependant, la démonstration rigoureuse²³ de Bertrand Daunay a mis en exergue combien la hiérarchisation proposée des formes de lecture impliquait *de facto* une hiérarchisation des lecteurs, à moins que ce ne soit l'inverse, et que la seconde n'ait fondé la première. L'auteur y voit « pure négation de l'autre et de l'altérité », qui renvoie dans le pathologique « toute pratique (majoritaire) autre que celle de l'élite », voire « [dénie] à son pratiquant son statut d'être humain » en lui refusant toute capacité d'accès à la « fonction modélisante », pour le citoyen, de la lecture littéraire²⁴. En tout cas, on semble finalement ramené là à la conception grecque selon laquelle le lecteur (pour Picard : *ce* lecteur, ou cette lectrice-là, qui n'en est pas un) n'incarnerait qu'un pôle féminin, réceptacle passif²⁵ fécondé par le texte. Du coup, la lecture de l'employée des PTT semble potentiellement aspirée par la prime instance lectoriale, la plus primitive, celle qui est précisément dénommée le *lu*. Sans doute ce choix terminologique de Picard conduit-il à minorer et oublier le travail psychique qui s'opère là. C'est d'ailleurs pourquoi Jouve a préféré détacher, de cette part qu'il estime également purement passive, parce qu'elle est le lieu d'un investissement pulsionnel, le *lisant*, qui représente son pôle actif, agent de l'investissement affectif²⁶. La lecture féminine, sinon des filles et des femmes, n'aurait en tout cas rien à voir avec l'activité ludique et la pratique de l'amateur éclairé, ce mot n'ayant pas de féminin. Le jeu sophistiqué de la lecture serait un acquis de civilisation, qui suppose de s'identifier au comportement policé des joueurs, si l'on veut prendre part à la partie.

À cette hiérarchie des lecteurs correspond aussi une hiérarchie des littératures et des œuvres, dont les critères – de secondarité et de distanciation – correspondent *grosso modo* à ceux qui ont pu être établis par un Ricardou, par exemple. Ce sont les « procédés procurant du recul au lecteur » qui signent la littérature ; le

²³ notamment lorsque se reportant à l'article du *Monde* dont se sert Picard, il restitue à « l'employée des PTT » son nom, et le discernement dont elle fait preuve en réalité dans ses lectures, établissant une nette distinction entre certains « bouquins » (Balzac, Flaubert, *Belle du Seigneur*, *Jane Eyre*...) et le type de lecture qu'elle leur consacre d'une part, Harlequin et le délassement que cette collection lui procure, d'autre part (« La "Lecture littéraire" : les risques d'une mystification », art. cité).

²⁴ art. cité, p.48

²⁵ sur la présence, subreptice mais systématique, de cette bipolarité chez Picard, et sa critique anticipée par Bourdieu dans *Ce que parler veut dire*, voir Daunay, art. cité

²⁶ *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.82

« sadomasochisme latent » de Dostoïevski serait ainsi « incompatible avec la littérature », parce qu'il implique une affectivité trop violente. Est ainsi récusé le modèle jugé dominant du roman, qui reposerait sur une conception « naïve » et « grossière » de la *mimesis*, maintenant « dans l'horizon d'attente une sorte d'inaptitude au repérage des signaux de mise à distance »²⁷. Si donc la plupart des lecteurs sont des lectrices, ce n'est pas grave : ce ne sont pas des lecteurs à part entière, elles ne pratiquent pas la lecture littéraire, et ce qu'elles lisent n'est pas de la littérature.

On voit les conséquences qui en découlent pour la sphère scolaire, si l'on suit l'auteur jusque là, ou simplement si l'on reste dans sa pente. Outre que le modèle comportemental proposé est très éloigné des habitudes de la majorité des élèves, les textes qui vont être privilégiés, et les activités qu'on va bâtir à partir de leur lecture, reposent sur la mise à distance et la rationalisation. Ce qui est de l'ordre de l'investissement psychoaffectif sera considéré comme subjugation grossière à l'ordre de la *mimesis*, et les phénomènes d'identification devront au plus vite faire l'objet d'un dépassement. Il faudra se détacher du texte, décoller des pratiques de la lecture privée. Nous ne mettons pas en cause la nécessité de l'articulation de l'adhésion et de la distanciation, dans cette dialectique complexe offerte par le texte littéraire. Mais le plus souvent, la combinaison des processus inconscients et conscients, ou, sur un autre plan, des instances lectrices, mise au jour et détaillée par Picard, puis par Jouve, est négligée dans le cadre scolaire, au profit exclusif du *lectant*. Comme l'écrit Jacques Leenhard, « l'universalisation, par quelque pouvoir que ce soit, des normes de compétences qui sont les siennes, a tendance à frustrer la lecture de sa possibilité de développement imaginaire, la limitant au texte comme – loi – symbole – texte »²⁸. Mettre l'accent sur les processus, sur les mouvements et les trajets du lecteur – et des lectrices –, c'est plutôt partir de l'existant. C'est pourquoi il nous semble fructueux, à l'École, de tenter de *faire avec* ce matériau fantasmatique et imaginaire que mobilise la lecture, et qui est l'affaire de chacun(e). En effet, ainsi que le souligne Picard lui-

²⁷ *La Littérature et la mort*, op. cit., p.157

²⁸ « Les Instances de la compétence dans l'activité lectrice », in Picard, éd., *La Lecture littéraire*, op. cit., p.304

même, on fait de la littérature « avec des mots » plutôt qu'avec des idées, « mais aussi avec des images, des fantasmes, des histoires »²⁹.

jouer aux frontières

Si la lecture est fréquemment assimilée au voyage et au dépaysement, ce n'est pas cette fonction qui se voit légitimée par l'institution scolaire (en dehors du tourisme à peu de frais pointé par Pierre Halen). Tout au plus considère-t-on qu'elle a sa part dans la reconnaissance d'altérités, qui ne sont pourtant désignées comme telles qu'à partir d'une position identitaire stable. La formulation de Riffaterre, selon laquelle elle constitue un « exercice d'aliénation »³⁰, ouvre sans doute des perspectives plus riches.

l'identification

Plutôt que l'identification, c'est le fantasme, à propos duquel il souligne qu'en situation scolaire, « le texte [le] garde trop bien »³¹ et fort hermétiquement, qui paraît pour Picard au cœur du processus de lecture, dont elle ne forme que l'un des aspects. Comme nous l'avons noté plus haut, elle constitue un mécanisme psychique primordial. Aussi l'identification « en art » (soit : fictionnelle) selon Picard fonctionne-t-elle de manière identique à l'identification psychique ordinaire. Simplement, dans le cadre de la *mimesis* artistique, elle est le résultat de stratégies rhétoriques et narratives particulières. Ce sont ces dernières que Jouve étudie dans *L'Effet-personnage dans le roman*. Elle participe ainsi de l'ensemble des processus complexes qui s'associent pour instaurer l'illusion. De plus, on l'a vu, on s'identifie moins à un personnage qu'à ce dernier en situation. C'est pourquoi les considérations de sexe, d'âge, de classe etc. ne sont que de peu de poids dans le phénomène, et pourquoi également l'identification dans le cadre des fictions est « indéfiniment protéiforme »³².

²⁹ *La Littérature et la mort*, op. cit., p.10

³⁰ dans *La Production du texte*, Paris, Seuil, Poétique, 1979, p.8

³¹ *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.96

³² *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.93

Quelles sont alors ses fonctions pour Picard ? Elles s'apparentent à celles du jeu, et à ce que les psychologues dénomment épreuve identitaire. Il s'agit en effet de « mettre en jeu son identité, son unité même, si difficilement bricolée, de pousser aussi loin que possible, parfois jusqu'à une légère nausée, l'expérience ludique des limites, et de l'altérité »³³. S'il y a un risque, il mérite d'être pris pour le profit qu'il apporte : celui de conforter son identité, de « s'[en] assurer dans son vacillement même »³⁴. Aussi le lecteur ne joue-t-il que pour le plaisir de se perdre, afin de se mieux trouver, et c'est en cela que les « aliénations consenties » remplissent leur effet cathartique.

Le vocabulaire pourrait ici s'avérer quelque peu trompeur : en effet, ce n'est pas de l'identité de l'individu comme interface entre ce dernier et le corps social qu'il s'agit, mais bien du *moi*, instance psychique, de part en part langage, et n'entretenant finalement que des liens relativement distendus avec l'*ego* individuel des sociétés contemporaines. Tout comme ce dernier cependant, il éprouve le besoin de fabriquer l'enveloppe poreuse qui assure son instable délimitation, « aux limites d'un *no man's land* qui, à son tour, représente l'altérité »³⁵. C'est pourquoi il importe de maintenir présente à l'esprit la tripartition du lu, du liseur et du lectant, qui s'activent, dans cette zone frontalière, à réduire et admettre cette altérité. Le jeu se déroule aux frontières de l'aire transitionnelle de Winnicott : le lu travaille sourdement, « là-bas, aux confins de la raison et de l'identité » ; il correspond à l'instance subjective, en perpétuel mal d'altérité. Le liseur s'attache pour sa part à l'individu social, en maintenant le « contact à une pratique sociale définie qui lui permet de vivre, dans la reconnaissance confuse ou dans l'étrangement, le "code social" ». Le lectant enfin, du tout, fait du symbolique : il « [élabore] lentement de la connaissance »³⁶. L'activité de la lecture ne se nourrit donc que d'altérité, dont l'identification n'est qu'un moyen parmi d'autres de reconnaissance, d'incorporation et d'intégration : « le fonctionnement maximal de l'aire de jeu transitionnelle implique une sorte d'extension perpétuelle, le jeu excédant indéfiniment ses propres

³³ *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.159

³⁴ *ibidem*

³⁵ *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.260

frontières et absorbant sans cesse plus de territoire au-delà, de tous côtés »³⁷. On ne voit pas là de construction identitaire à proprement parler. L'identité tient plutôt de la vie végétative, active certes, mais à la manière des amibes. Ce qui est fabriqué est plutôt la membrane par et à travers laquelle le sujet se dit moi en absorbant de l'autre.

enjeux subjectifs et intersubjectifs de la lecture

Le terme de construction, à force d'être usité, finit par devenir une sorte de baudruche sémantique d'où toute signification précise s'est échappée, tout en continuant à charrier, comme nous l'avions relevé, des connotations indésirables. Aussi paraît-il préférable, s'agissant de l'élaboration des sujets, d'envisager les enjeux identitaires de la lecture, lesquels sont à la fois internes au sujet et relatifs aux relations intersubjectives, notamment sur le plan des « identifications, appartenances et reconnaissances groupales »³⁸.

Lire consiste donc à sortir de soi, mais sans forcément se contenter du modeste frisson éprouvé, et aussitôt démenti par le retour dans le giron du *moi*, ou des certitudes identitaires. Si la lecture est bien une forme de transe mineure, on peut poursuivre un court instant l'analogie et rappeler que dans de nombreuses cultures, la transe occupe une fonction thérapeutique reconnue³⁹. Si l'on y réintègre sa propre peau ensuite, ce n'est pas pour ce petit frisson procuré à peu de frais. C'est changé, transformé, une fois qu'on a pacifié et maîtrisé le conflit auquel on était en proie, grâce à la possession même et non du tout contre elle, après avoir été chevauché par un génie ou un dieu. Le rapport avec la lecture peut paraître ténu, mais il existe : en permettant l'incorporation d'images mentales du personnage comme « présence » à

³⁶ ibidem

³⁷ ibidem

³⁸ voir Jean-Marc Talpin, « Quelques enjeux psychiques de la lecture pour la construction du sujet », *Le Français Aujourd'hui*, hors série, *Lecteurs, Littératures, Enseignement* – Actes du XI^{ème} congrès de l'AFEF, mars 1999, p.70-78

³⁹ par exemple le *ndëp* pratiqué au Sénégal (voir les travaux de M.-C. et E. Ortigues : *Œdipe africain*, Paris, U.G.E., 10/18, 1973), et, sur les rites de possession, les écrits et photographies de Roger Bastide et Pierre Verger pour *vodoun* et *candomblé*, et de Jean-Marie Gibbal (*Tambours d'eau*, Paris, Le Sycomore, 1982, et *Guérisseurs et magiciens du Sahel*, Paris, A. M. Métailié, 1984) pour l'Afrique sahélienne, en particulier le Mali

l'esprit du lecteur⁴⁰, la lecture procure une *catharsis* analogue, quoique moins spectaculaire et certainement moins complète, à celle de la possession.

Par ailleurs, les enjeux identificatoires de la lecture, particulièrement pertinents à l'adolescence, moment où il s'agit de se défaire d'une peau ancienne et de s'en inventer de nouvelles, fonctionnent sur un double plan : l'identification au personnage lui-même, si celui-ci est suffisamment proche du lecteur, s'inscrit dans la recherche de modèles et dans la quête d'une légitimation de ses comportements ; l'identification aux situations, aux développements, aux processus en permet l'internalisation, sur le mode de la symbolisation. La mise en jeu de ses propres affects au travers de la fiction produit un effet en retour sur le rapport que chaque lecteur entretient avec la réalité.

Le psychologue Jean-Marc Talpin⁴¹ fournit à ce propos d'intéressantes informations, tirées d'enquêtes conduites auprès d'adolescents scolarisés dans la région Rhône-Alpes, sur les façons différentes dont garçons et filles gèrent le rapport entretenu par le livre avec la réalité. Les garçons semblent fournir une réponse totalement clivée à cette question : pour eux, il ne peut exister que deux catégories de textes, ceux qui sont purement fictifs d'un côté, ceux qui sont documentaires de l'autre. Et ils ne conçoivent dès lors que deux formes de lecture, opposées dans leur principe : l'une, récréative et d'évasion, l'autre, sérieuse et d'information, d'où toute relation fictionnelle est exclue. Les filles en revanche parviennent beaucoup mieux, semble-t-il, à maintenir la tension, présente dans les textes et les récits et prise en charge par la lecture, entre la réalité externe et la mise en représentation de cette dernière, qui suppose cependant l'articulation de l'une à l'autre dans le texte et à travers la lecture. En somme, elles savent jouer de la « structure duelle » de la fiction selon Thomas Pavel⁴², qui met en relation univers primaire et secondaire, monde réel et monde du faire semblant. Ceci expliquerait-il cela ? Les lectrices, loin de s'abandonner aux délices stéréotypées de l'illusion référentielle et de la petite transe identificatoire, sauraient mieux que les lecteurs nager entre les eaux de la fiction, et

⁴⁰Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.41

⁴¹ art. cité

⁴² *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, Poétique, 1988

jouer de l'entre-deux fictionnel, raison pour laquelle, sans doute, elles éprouveraient moins que leurs camarades masculins le besoin de réassurer leur *moi* à coups de rationalisations secondaires. C'est, en tout cas, ce vers quoi paraissent tendre les résultats de cette enquête, qui reste bien entendu parcellaire, et fournirait en tout cas une explication supplémentaire à la faveur des études littéraires chez les filles.

faire et défaire les frontières

Comme Picard l'a parfaitement formulé, la lecture se joue aux frontières, elle joue avec nos frontières, elle est faite pour qu'on s'en joue, en sachant qu'il convient de se représenter ces dernières comme éminemment labiles, fluides et poreuses, traces vivantes faites pour que le pas les efface. Aussi nous semble-t-il que ce serait mal le lire que d'en faire un chantre de la construction identitaire, même si son propos, conforme à l'orthodoxie freudienne, consiste à voir dans ce jeu un outil de consolidation du *moi*. Répétons-le : ce n'est pas la même chose.

Au reste, si la lecture permettait vraiment de « conférer une identité », cela supposerait *a contrario* que tout non-lecteur souffrirait d'un déficit identitaire. Or, si ceux qui lisent peu ou pas du tout – et qui sont d'ailleurs, n'ayons garde de l'oublier, la majorité, sur l'ensemble de la planète comme dans les seules sociétés économiquement développées – éprouvaient un tel manque, on peut supposer que les conséquences pour les sociétés seraient majeures. Ce n'est pas ce qui se produit : d'une part, parce qu'il existe quantité d'autres moyens, probablement plus efficaces que la lecture, pour acquérir et consolider son identité, d'autre part parce que si la lecture est bien le lieu par excellence d'une élaboration subjective, celle-ci n'a pas forcément à être traduite en termes identitaires. Le soi qui émerge en effet est autre. Et l'on a tout intérêt (notamment sous un angle didactique) à mettre l'accent non sur l'agrégation qui s'opère à un *moi* déjà-là, mais sur tout ce qui de cette position s'échappe, diffuse et va prospecter plus loin.

« J'oublie l'essentiel de ce que j'ai lu : je n'ai fait que passer par le texte. Et la lecture est aussi cet oubli. », écrit Michèle Petit⁴³. D'autres affirmeront, à juste titre, que celui-ci est la marque d'une défense inconsciente face à l'intensité du désir

investi et du plaisir éprouvé. Mais il recouvre aussi autre chose, qui est l'essentiel, échappant pour une large part à l'appréhension discursive : les chemins de traverse empruntés par les lecteurs, leurs mouvements intérieurs et ces imperceptibles tremblements, guère plus discernables par leur propre conscience qu'un battement de cils ou un tropisme sarrautien, et qui pourtant les ébranlent durablement, voire les mettent en branle à la manière de l'élève iranienne du jeune Nicolas Bouvier, qui précisément s'apprête – peut-être – à se dépouiller de sa peau usuelle, et à l'abandonner là, sur la ligne de fuite qu'elle s'invente et le chemin qu'elle se trace. D'où, bien sûr, la difficulté pour l'intervention didactique à saisir ce qui par essence relève de l'ineffable et du secret, et qui, pourtant, détermine sourdement et sûrement les interactions en situation scolaire, entre lecteurs et textes, et des lecteurs entre eux. D'où aussi, la nécessité où elle se trouve cependant de tenter de le faire.

Si donc une Michèle Petit rédige un éloge de la lecture au nom de la construction de soi⁴⁴, celle-ci consiste davantage dans le tracé d'une voie personnelle singulière, loin des appartenances prescrites et des comportements programmés, dans l'élaboration d'une position de sujet, disposant d'une marge de manœuvre et d'un espace de jeu suffisants, que dans la conquête d'une identité au sens de l'*ego* sociétal. Le *soi* que l'on trouve au bout du chemin, écrit encore l'anthropologue (mais, bien sûr, ce chemin-là, toujours recommencé, n'a d'autre bout que celui qui miroite en avant et nous fait avancer), loin d'être le « soi social, tout entier dans le regard que l'on porte sur lui », est évidemment celui que l'on ne connaît pas (nous dirions : une petite part de ce dernier, tout aussitôt échappée), « l'autre en soi »⁴⁵.

Lire offre donc l'échappée pour penser ailleurs. S'il est question de construction – mais décidément l'image est impropre –, le sujet qui advient se découvre lui-même dans l'instant où il « se [déprend] des images qui le capturent et l'orthopédissent »⁴⁶, pièges identitaires du groupe, de la société, des miroirs marchands des médias. C'est ce pouvoir de déplacement de la lecture, et cette capacité des lecteurs à s'extraire des moules étroits et rigides des identités

⁴³ *Éloge de la lecture*, op. cit., p.20

⁴⁴ sous-titre de l'ouvrage

⁴⁵ Petit, *Éloge de la lecture*, op. cit., p.35

ségréguatives (voilà ce que *nous* sommes, et voilà ce qu'ils sont, *eux*) que nous cherchons à exploiter sur le plan didactique. Mais ce que Semujanga nommait l'effet *transit* de la littérature (autrement dit : de la lecture littéraire), et les traversées qu'elle permet à ses lecteurs de réaliser, est finalement, et paradoxalement compte tenu du contexte actuel, fort peu mis à contribution. Il faut sans doute y voir l'effet d'une « même conception figée de la culture » dont relèvent aussi bien, selon M. Petit, « tels des frères ennemis, universalisme républicain et différentialisme multiculturaliste »⁴⁷, et qui ne débouche, dans les débats français, que sur une intégration en forme de mirage ou de désintégration.

Or geste culturel et geste de lire participent d'un même mouvement, celui de la « mêlée » (Jean-Luc Nancy), du corps à corps, où l'affrontement (rappelons-nous la remarque de Catherine Clément sur le dialogue qu'instaure l'insulte), la confrontation, les enveloppements et les ruptures, le travail de négativité opéré par et dans le livre, ouvrent sur la combinaison, la recomposition, les accords nouveaux, producteurs d'harmoniques. Et de même que « l'unité et l'unicité d'une culture sont une et unique à *raison même* d'un mélange ou d'une mêlée »⁴⁸, chaque sujet se forme dans cette bousculade.

Les *moi* volatils des lecteurs

C'est en vertu de ce caractère que certains livres ont plus que d'autres retenu notre attention. Nous en avons déjà abordé des éléments : suscités par une actualité terrible, celle d'enfants-soldats devenus des machines à tuer dans certains pays d'Afrique, ils constituent, avec de plus ou moins grandes réussites, une forme de littérature de genre. Leurs stratégies narratives (ce sont pour la plupart des romans à la première personne) font que le lecteur épouse généralement le point de vue des personnages principaux, ces enfants ou adolescents engagés corps et âme dans des guerres qu'ils ne comprennent pas. Celles-ci sont éminemment modernes – on n'ose écrire : postmodernes, mais c'est pourtant de cela qu'il s'agit – en ce que ce sont des

⁴⁶ Petit, op. cit., p.57

⁴⁷ op. cit., p.71

⁴⁸ Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit., p.176 et 177

guerres d'images, des guerres de rêves (comme le montrent l'onomastique ou les travestissements carnavalesques des miliciens), ô combien réellement meurtrières pourtant. Elles renversent et redistribuent places et rôles : ceux des aînés et des cadets, et aussi ceux des sexes. Ce bouleversement se produit aussi bien dans la fiction, où la répartition spatiale et sexuée du front et de l'arrière est dissoute, que dans la réalité, où une récente enquête sociologique a montré l'impuissance des programmes de réinsertion de jeunes combattants, menés par les organisations internationales au Liberia et en Sierra Leone, à percevoir, mesurer et prendre en compte les besoins des jeunes filles en la matière. Pour toutes ces raisons – étroite intrication du réel et de la fiction, stratégies narratives duplices, jeux de miroirs avec les représentations occidentales sur l'Afrique, et africaines sur l'Occident –, ces romans provoquent pour la plupart chez leurs lecteurs des sentiments mêlés, mélangés, qui tiennent du malaise diffus. C'est aussi ce mélange-là que nous avons souhaité interroger.

grammaire des simulacres

lecteurs au miroir du travestissement

L'appropriation de lambeaux d'identité, au travers de dénominations exotiques puisées dans la fiction et l'actualité guerrières, ou de travestissements bouffons, est le fait de plusieurs personnages des romans abordés⁴⁹. Elle est particulièrement systématique dans celui d'Emmanuel Dongala, *Johnny chien méchant*. Il semble que l'auteur ait tenté là, avec une horreur fascinée, de mesurer le chemin parcouru entre la guérilla de libération idéalisée et rationalisée dans son premier roman, *Un Fusil dans la main, un poème dans la poche*, et l'affrontement anémique survenu au Congo au cours des années quatre-vingt-dix. En même temps qu'elle déroute et désarçonne toute tentative d'interprétation purement idéologique, désignant plutôt un jeu tragique et macabre⁵⁰, cette appropriation renvoie le lecteur à

⁴⁹ et rappelons encore qu'elle est démarquée d'une terrifiante réalité

⁵⁰ de manière similaire à certaines *rock stars* occidentales, à ceci près que dans la réalité des guerres on ne joue plus

son propre jeu identificatoire, et au plaisir qu'il prend à la représentation de ce carnaval sanglant.

Le jeu des reflets confine au vertige en ce qu'à Monrovia ou Brazzaville, l'aire des jeux guerriers a été redessinée par les fantasmes de ses protagonistes, et en a pris les dimensions. Ce sont ces fantasmes qui les ont déterminés et les ont fait agir, ce dont les romans tentent de prendre une mesure horrifiée à travers la fiction, sans doute plus efficace de ce point de vue qu'un quelconque reportage. Les combattants sont représentés sans libre-arbitre, et apparaissent – le roman est par nature attentif à de tels phénomènes – comme des marionnettes agies non seulement par leurs dirigeants, mais par des forces, de nature au moins partiellement pulsionnelles, qui manipulent aussi ces derniers et excèdent le libre-arbitre des uns et des autres.

Au delà encore, tout conflit, et *a fortiori* tout conflit de type guerre civile s'inscrit nécessairement dans des dynamiques identitaires, fussent-elles négatives et destructrices. C'est pourquoi il obéit à des règles structurelles que la sémiotique, après la psychanalyse, a pu s'attacher à formuler : « Aussi bien, même si ce sont sans nul doute des êtres individuels ou collectifs en chair et en os qui, pour être ce qu'ils sont, se font la guerre..., ce ne sont pas à proprement parler eux directement qui décident de la forme de ces rapports, mais plutôt la grammaire immanente au jeu des simulacres qu'ils se renvoient les uns aux autres. »⁵¹ Les personnages vivant eux-mêmes des situations imaginaires et fantasmatiques, les romans qui les mettent en scène constituent des sortes de métafictions. Dans la lecture, la dynamique identitaire du lecteur recouvre celles qui se reflètent dans la fiction, lui fournissant autant d'éléments paradoxaux, leviers de nouveaux investissements.

L'un des intérêts principaux de ces récits – et ce qui permettrait sans doute d'en proposer une hiérarchie⁵² – réside en effet dans l'absence de manichéisme dont ils témoignent généralement, si ce n'est au plan axiologique superstructurel, du moins au plan du détail des situations et des récits. Après avoir remué la boue de chaque conscience, ils obligent ainsi les lecteurs à une réflexion et une élaboration

⁵¹ Landowski, *Présences de l'autre*, op. cit., p.70

supplémentaires. Même *Johnny chien méchant*, qui repose sur une partition claire entre les deux voix de deux personnages que tout oppose – un sicaire obtus et sanguinaire, une adolescente lumineuse d'intelligence et de générosité –, n'en met pas moins en valeur l'extrême porosité des frontières séparant classiquement, dans la fiction à thèse, les bons des méchants.

écrire et lire dans le trouble

En préambule à un numéro de la revue *Notre Librairie* explorant les problématiques de l'écriture aujourd'hui dans les littératures du Sud, Ken Bugul s'interrogeait :

Écrire aujourd'hui alors que les guerres civiles enfoncent des peuples dans l'horreur quotidienne et que la haine raciale menace la sécurité et la paix du monde ? [...]

Aujourd'hui plus qu'hier écrire est une urgence face aux menaces de l'égarement humain. Les auteurs du Sud doivent faire de la résistance. [...] Il faut écrire pour changer et faire changer le cours des événements.⁵³

Il serait particulièrement malséant de récuser pareille prise de position au motif qu'elle relèverait d'un engagement naïf et suranné, d'autant que Ken Bugul n'est pas la seule à manifester de telles préoccupations. On les retrouve notamment chez son compatriote Boubacar Boris Diop, et chez l'ensemble des écrivains impliqués dans l'opération *Écrire par devoir de mémoire*, de même encore que chez Kourouma, qui s'en est expliqué dans des entretiens⁵⁴, sans oublier Emmanuel Dongala⁵⁵. Les fictions nées du scandale absolu représenté par le génocide rwandais, et du scandale des écrivains confrontés à l'horreur dans leur propre pays, voire dans leur propre vie (le Congo d'Emmanuel Dongala), ou dans des pays voisins (Somalie pour A. A. Waberi, Liberia et Sierra Leone pour le Kourouma d'*Allah n'est pas obligé*) explorent ainsi avec obstination le « paradoxe axiologique » explicité par Pavel, à

⁵² bien que, comme le note justement Delas à propos des écrits du génocide rwandais, on ait quelque mauvaise grâce à établir un quelconque « palmarès » en la matière (« Écrits du génocide rwandais », *Notre Librairie* n°142, octobre-décembre 2000, p.29)

⁵³ « Écrire aujourd'hui – Questions, enjeux, défis », *Notre Librairie* n°142, octobre- décembre 2000, p.6-11

⁵⁴ *Ahmadou Kourouma*, film documentaire de Joël Calmettes, Arte France, CNL, MK2TV, 2001

⁵⁵ qui, directement exposé avec sa famille aux périls de la guerre civile congolaise, a en quelque sorte payé de sa personne pour écrire *Johnny chien méchant*

savoir « l'incompréhensible divorce entre la force idéale de la norme morale et la faiblesse notoire de son règne »⁵⁶. Elles le font avec d'autant plus d'efficacité qu'elles laissent justement percevoir cette perplexité morale qui, selon Pavel, est à la base du geste romanesque. En effet, toute prétention à l'innocence est bien absente de ces fictions qui sont bien de leur temps, en ce qu'elles se savent venues après, et tentent de réfléchir les leurre et mensonges de la représentation. C'est de cette perplexité que l'on peut partir pour faire advenir, chez des lycéens par exemple, une lecture, littéraire en ce qu'elle engage une réflexion éthique.

au partage des textes

les partages du lecteur

Cependant, pour que celle-ci ait quelque chance de s'instaurer véritablement, encore faut-il que les élèves s'estiment concernés par ce qu'ils lisent. C'est pourquoi on liera les contenus diégétiques – qui ont à voir avec la guerre et la mort – et ce qui s'y joue d'élaboration identitaire pour les jeunes lecteurs. Il s'agit donc de considérer les textes à lire, plutôt que du point de vue – scandalisé, choqué ou apitoyé – de l'adulte enseignant, du côté des jeunes lecteurs. Au-delà des contenus romanesques sous leurs aspects référentiels et mimétiques, la lecture de ces romans peut être appréhendée comme un champ, intermédiaire entre l'intériorité du sujet et le texte par lequel s'engouffre une altérité toute crue, où de l'identité se fabrique.

Une telle hypothèse de travail permettra sans doute de dépasser une dichotomie trop simpliste qui, à un régime de lecture, n'en oppose qu'un autre (lecture naïve et investie *vs.* lecture avertie et distanciée). Or de tels textes exigent qu'on n'en mette pas entre parenthèses la fonction sociale primaire selon Jauss, celle d'ouvrir à l'autre et à l'expérience du monde par le biais de l'émotion (empathie, détestation ou malaise) et du jugement, conjugués, fonction qui, comme le rappelait Jauss, reste à la base de toute expérience esthétique authentique.

C'est plutôt la conjugaison complexe de plusieurs postures de lecture que ces textes permettront de mettre en lumière. L'ambivalence dont ils sont porteurs oblige

⁵⁶ art. cité, p.11

le lecteur à tresser son investissement, dans et par le texte et ses personnages de fiction, avec la mise au point d'une distance critique. Ils impliquent en effet ce que Jouve considère comme un « partage » du lecteur : une dissociation résultant de la discordance entre les différents codes du texte, narratif, affectif et culturel (ou éthique)⁵⁷. Le premier code englobe les différentes stratégies narratives adoptées dans le roman, notamment voix et mode (au sens de Genette). Le lecteur aura ainsi tendance à s'identifier spontanément au porteur de la voix narrative, dont il occupe la position ; cette identification primaire en déterminera d'autres, selon les orientations du narrateur, à l'égard des différents personnages. Lorsque, comme dans *Johnny chien méchant*, cohabitent dans le roman deux voix antagoniques, le lecteur doit consentir un effort pour passer de l'une à l'autre. Il ne s'agit pas d'un effet de kaléidoscope (comme, par exemple, dans *Le Bruit et la fureur*, modèle du genre, où l'on habite successivement les consciences des trois protagonistes, puis du témoin), mais d'un changement qui va d'une position à celle qui lui est symétriquement opposée. D'autre part, le lecteur s'identifie également à celui ou ceux des personnages qui possèdent sur le monde le même savoir que lui (c'est ce que Jouve nomme l'identification informationnelle). Dans le cas de récits de guerre, tous les personnages supports d'identification sont comme Fabrice à Waterloo : la violence fond sur eux sans avertissement, et il en est ainsi pour le lecteur. Cependant, il peut arriver, comme le note Jouve, que le lecteur s'investisse dans certains personnages particulièrement torves, qui le renvoient alors à un « savoir partagé et inavouable »⁵⁸. Dans une certaine mesure, c'est ce qui se produit avec Johnny, et même avec Birahima, à condition de ne pas réduire ce dernier au stéréotype de l'enfance innocente et saccagée (ce qu'il représente aussi, mais pas seulement). Le second code est le code affectif : plus profondément l'on pénètre dans l'intimité de la conscience d'un personnage, plus ce dernier peut devenir sympathique au lecteur, grâce à cette authenticité supposée et à cette proximité. Jouve emprunte à Michel Zérafra l'idée selon laquelle la discontinuité du sujet, qui correspond à l'expression contemporaine

⁵⁷ cf. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.124-150

⁵⁸ *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.131 – Jouve s'appuie sur l'analyse que Jean Rousset a consacrée aux *Liaisons dangereuses*

de la subjectivité, représente le support d'identification le plus efficace qui soit, dans la conformité avec notre propre expérience existentielle. Ce que Jouve définit enfin comme le code culturel correspond à l'axiologie du sujet lisant. Celle-ci est évidemment fortement sollicitée par les romans qui nous occupent. Et l'on peut observer que la plus grande simplicité et la moindre ambivalence du quatrième roman de Kourouma ont sans doute largement contribué, à cet égard, à son succès : il n'est que de voir les références chaleureuses et apitoyées à son « petit Birahima » dans la critique journalistique pour s'en convaincre.

Cependant, dans ces romans, narrateurs et personnages eux-mêmes restent « béants » et inachevés, à la manière du personnage dostoïevskien selon Bakhtine. Cette béance entraîne tout à la fois le rapprochement affectif, car elle se révèle conforme à l'expérience existentielle de chaque lecteur, lui aussi ouvert et inachevé, et oblige à une prise de distance, à partir des failles ainsi révélées. Cette dissociation, qui va souvent (comme chez Dostoïevski) jusqu'à la discordance, est porteuse d'une expérience particulièrement riche par son ambivalence-même, et la mise en cause des représentations intériorisées et des codes comportementaux qu'elle peut entraîner. Le lecteur (ou la lectrice) est en effet engagé à « s'investir dans ce qu'il n'aime pas »⁵⁹ et à s'y identifier au moins partiellement. Il s'identifie, et en met temps récuse cette identification et ses ressorts. Restructurant ses représentations et réévaluant son rapport au monde et aux autres, il réalise ce travail d'ajustement qui est au cœur du processus identitaire. La distorsion entre son identification spontanée aux personnages et l'incompréhension, l'antipathie, la réprobation morale, voire la répulsion que leurs propos et leurs actions inspirent forment une part importante de l'intérêt qu'on peut prendre à la lecture de ces romans, que ce soit comme simple lecteur ou comme didacticien ou pédagogue.

Cependant chaque roman envisage différemment, selon les stratégies narratives adoptées, la question morale. *Johnny chien méchant* pose un système binaire à deux voix et personnages principaux : d'un côté, un garçon obtus que la guerre transforme rapidement en bête brute, malgré ce qui lui reste de naïveté

⁵⁹ *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.123

candide, mais surtout imbécile ; de l'autre, une jeune fille naturellement promise à tous les bonheurs, dont la guerre ruine les espoirs et qui conserve pourtant sa droiture au milieu des pires horreurs. *Allah n'est pas obligé* fait fond sur la candeur du petit Birahima, qui reste un enfant jusque dans les pires turpitudes. Aussi sa plongée dans l'univers du Mal continue-t-elle à susciter avant tout la pitié, en raison de son jeune âge. Cependant, on peut relever que tout comme cela était perceptible dans *Monnè* ou *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'enfant-soldat-narrateur participe aussi d'une culture de la guerre et de la violence que le romancier n'a cessé d'indirectement interroger. Dans le passage suivant, on peut certes estimer que l'inversion des valeurs est suffisamment massive et outrancière pour que l'on ne retienne que l'innocence saccagée de celui qui profère de telles horreurs. On relève aussi le glissement des pronoms, de *il* à *ça*, marque double de l'incompétence linguistique du narrateur et de la dissociation de l'auteur impliqué d'avec le personnage auquel il prête voix, et d'avec ce qu'il écrit. Et pourtant, Birahima n'y apparaît pas si différent d'un Johnny auquel quelques années supplémentaires suffisent pour incarner une crapule sanguinaire :

L'initiation du petit lycaon se fait dans un bois. Il porte des jupes en raphia, ça chante, danse et ça coupe fort les mains et les bras des citoyens sierra-léonais. Ça consomme après une boule de viande, une boule de viande qui est sûrement de la chair humaine. Cette boule sert de délicat et délicieux repas de fête aux initiés... Je ne pouvais pas faire partie de l'élite des enfants-soldats, les petits lycaons. Je n'avais pas droit à la double ration de nourriture, aux drogues à profusion et au salaire triplé des lycaons. J'étais un paumé, un vaurien.⁶⁰

On verra que dans *L'Aîné des orphelins*, de Tierno Monenembo, l'ambivalence est poussée beaucoup plus loin encore, impliquant un véritable travail du lecteur, qui part de l'empathie et de l'identification pour imposer la réflexion.

Paradoxalement, l'auteur semble n'y faire guère d'efforts pour restituer la parlure de son personnage. Pourtant, c'est plutôt le discours de Birahima qui paraît préfabriqué, et engendre de ce fait une distance. Il semble qu'ici Kourouma ne soit pas parvenu à concilier une exigence de lisibilité, vis-à-vis du lectorat international, avec l'inspiration des *Soleils*, ni non plus à égaler la réussite d'un Ken Saro-Wiwa

faisant parler son narrateur en « anglais pourri » (*rotten english*). C'est sans doute ce didactisme trop appuyé à l'égard du lectorat différé (mais principal) qui empêche l'émergence d'une voix du personnage proprement singulière, le privant ainsi de véritable épaisseur. Birahima est trop souvent réduit à n'être que le porte-parole transparent de l'auteur impliqué, un relais narratif ou un simple prétexte à des visites guidées des horreurs de la guerre. Il réussit ainsi, sans doute, à susciter l'horreur et la pitié, voire l'empathie du lecteur, adulte ou adolescent. Mais, faute d'épaisseur véritable, il ne se prête finalement que fort peu à l'identification proprement dite.

À ceci près, peut-être, que paradoxalement encore, il demeure le digne représentant, délégué dans la fiction, de « Sa Majesté le Moi », car il reste vierge et indemne de toutes les horreurs traversés, dont il n'aura finalement été que le spectateur. Rappelons que c'est dans le puissant véhicule tout-terrain d'un providentiel oncle Doumbia, véritable *deus ex machina* de fiction hollywoodienne, qui le ramène en Côte d'Ivoire (encore exempte de conflit sévère au moment de la rédaction et de la parution du roman), qu'il entreprend la rédaction de ses cahiers⁶¹. On peut donc lire ce qui se donne pour ces derniers, accompagné de la rassurante certitude que le héros ne mourra pas. Johnny, lui, trépasse très explicitement, et il semble que l'auteur, tout comme son héroïne, sympathique meurtrière, ait éprouvé une certaine jubilation à l'achever (en tout cas le lecteur, lui, en est soulagé). Quant au Faustin de T. Monenembo, il est condamné à mort, mais l'incertitude demeure sur l'exécution de la sentence, hors du champ du récit.

⁶⁰ *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p.189

⁶¹ un écrit posthume, roman inachevé de l'auteur (*Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004) vient apparemment nous démentir : l'oncle Doumbia et son protégé sont rattrapés par la « guerre tribale » (et, en fait, par la réalité de l'embrasement de la Côte d'Ivoire) à Daloa, quatre à six mois à peine après le retour de Birahima du Liberia. Mais l'idée demeure que ces deux romans, l'un abouti, l'autre inachevé, tiennent finalement plus, du point de vue du statut du personnage, du conte (ethno-littérature ou conte voltairien, c'est selon) : Birahima reste en effet vierge et indemne, sur le plan moral, des épreuves traversées. C'est un personnage qui n'évolue pas, qui ne se transforme pas au contact de la guerre. Or on sait que l'une des conventions du genre réside dans le bouleversement radical du psychisme des personnages opéré par la violence guerrière, subie et / ou pratiquée. *Allah n'est pas obligé* n'est pas non plus un *Bildungsroman* : dans le manuscrit qui suit, aujourd'hui édité, Birahima se vante avec forfanterie de savoir manier la kalachnikov. Toute horreur est effacée (elle réapparaît ailleurs, dans le leitmotiv du charnier), l'enfant n'a rien appris et a à peine grandi.

heurs et malheurs du livre

On le sait, une didactique de la lecture littéraire ne peut que gagner à s'appuyer sur les nombreux textes littéraires qui réfléchissent une expérience de lecteur : Julien Sorel à la scierie, Emma Bovary au pensionnat, le jeune Marcel et le petit Poulou. En amont de l'expérience de lecture elle-même, dont les exemples ci-dessus montrent qu'elle est le fait de lecteurs passionnés, voire boulimiques et compulsifs, le livre fait l'objet de sentiments fortement ambivalents. Michèle Petit ne craint pas d'évoquer à cet égard une véritable « peur du livre », touchant non seulement les milieux peu lettrés, ou encore les groupes de jeunes, mais jusqu'à « des universitaires [qui] ne lisent jamais rien d'autre que des thèses et des mémoires, et se méfient de ceux qui aiment la littérature »⁶². Cette crainte du livre peut déboucher sur la stigmatisation de ceux qui lisent, forcément trop, notamment dans des sociétés à code dense (E. T. Hall), comme en Afrique subsaharienne, où l'isolement matériel et symbolique que requiert la lecture est interprété dans un sens transgressif, ou encore chez les jeunes, pour qui ce que la lecture impose de retrait va à l'encontre des solidarités et des identifications de groupe.

Or assez significativement, dans les romans considérés, le personnel romanesque s'ordonne, non seulement en camps suscités par la guerre, mais aussi entre gens du livre et exclus de la lecture. On se rappelle que le Birahima de Kourouma compose son récit à l'aide de quatre dictionnaires qui lui ont été offerts par un mort, et l'on peut également souligner que le pastiche de l'écrit scolaire (portraits appliqués, interruptions erratiques du passé simple) constitue une des caractéristiques de son style. Mais dans *Johnny chien méchant*, ce qui fait plus que tout le partage entre Laokolé et Johnny, le milicien et la lycéenne, la brute et la belle, c'est la langue et la culture, c'est-à-dire le livre. Réfugiée avec sa mère dans une pauvre concession, alors que retentissent de toutes parts les explosions des bombardements, Laokolé continue à songer qu'« un livre peut vous faire oublier la mort ». Loin d'une semblable profondeur, telle une pie voleuse qui ne sait pas ce qu'elle prend, Johnny collectionne, outre les vêtements de prix, les livres pillés. La

⁶² *Éloge de la lecture*, op. cit., p.79

terrible scène de viol au cours de laquelle il s'en prend, dans une triple transgression, à l'épouse d'un politicien qui se trouve aussi être une enseignante (et lui tient tête avec plus de cran que son mari) manifeste toute la rancune qu'il éprouve à l'égard de ceux qui détiennent le savoir. Mais c'est par le livre qu'il périt, et c'est le Livre qui le tue : dans une scène qui n'échappe au Grand Guignol que par le soulagement qu'elle procure au lecteur, tant l'horreur est alors parvenue à un paroxysme, et qui est relatée successivement par chacun des deux protagonistes (le récit de Johnny étant interrompu par son dernier rôle), Laokolé massacre en effet le milicien à coups de Bible (l'un des livres qu'il a pillés), en s'acharnant avec une particulière férocité sur ses parties génitales. « On m'avait toujours dit de me méfier des femmes et des livres ! », conclut Johnny avec un singulier à-propos.

Plus que l'expérience de la fusion – avec le vécu des personnages – le lecteur est donc conduit à faire celle du détachement. Si le livre « joue dans l'histoire et dans mon histoire »⁶³, c'est à partir de celle-ci, et en s'en arrachant. Aussi faudrait-il renverser la proposition de Jouve, selon laquelle « l'identification est indispensable à la construction du *moi* »⁶⁴, en stipulant qu'elle est surtout nécessaire, dans la lecture, à sa déconstruction, au démaillage du tricot de certitudes dont il voudrait s'envelopper.

la lecture comme subversion du moi

La réflexion de Jouve va d'ailleurs en ce sens, puisqu'il observe que, « l'être imaginaire des personnages [affectant] la réalité même du sujet lisant »⁶⁵, la lecture conduit à une véritable transformation de ce dernier, par personnages interposés. On a souvent souligné le caractère subversif de la lecture romanesque : non seulement en ce qu'elle suppose d'abandon au plaisir de la fiction, de retrait de la vie sociale, mais en ce qu'elle s'oppose aux conventions, donnant parfois aux lecteurs la force et le courage de briser certains codes et de tracer d'autres voies. C'est l'aventure de la jeune femme de Tabriz ; c'est aussi celles de plusieurs jeunes gens dont Michèle Petit relate les parcours.

⁶³ Picard, *La Lecture comme jeu*, op. cit., p.51

⁶⁴ *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.89

La « pédagogie de l'altérité » sur laquelle débouche la lecture ne consiste donc pas seulement à entrouvrir une fenêtre dans le mystère intérieur de l'autre. Il ne s'agit pas non plus de découvrir sur soi, par le biais de la symbolisation, des vérités que l'on ignorait, mais bien des vérités qui n'étaient pas, et qui adviennent.

Aux frontières du croire : propositions didactiques

Celles-ci n'ont cependant une chance d'advenir que si le lecteur accepte de se soumettre à l'illusion déployée par le texte, accepte de croire à la fiction proposée. Ainsi apparaît ce que V. Jouve nomme assez curieusement une vérité « sauvage », en l'occurrence extrêmement policée, mais dénommée de la sorte « en raison de sa permanence dans les sociétés traditionnelles »⁶⁶. Autrement dit, dans ces sociétés, on pratique l'acceptation sans distance critique des vérités discursives, « le vraisemblable est fondé sur le consensus »⁶⁷. Nous reviendrons, dans le chapitre suivant, sur cet aspect à travers la notion de fantastique. Mais notons dès à présent qu'il n'est pas sûr que ce type de fonctionnement soit propre aux sociétés dites traditionnelles (entendre : primitives), ni qu'il s'y limite, loin de là. « Si le lecteur accepte l'univers de référence textuel », écrit Jouve, « c'est parce qu'il s'en remet à un narrateur⁶⁸ dans un acte culturel (la lecture) qui l'insère dans une communauté »⁶⁹. C'est ce croire fondateur que les lectures suivantes se proposent tout à la fois de mettre à profit et à la question : comment peut s'opérer l'évolution, voire la mutation des univers culturels des adolescents lecteurs, en Afrique ou dans l'Hexagone.

⁶⁵ op. cit., p.197

⁶⁶ *L'Effet-personnage*, op. cit., p.205

⁶⁷ *L'Effet-personnage*, op. cit., p.204

⁶⁸ le terme paraît malheureux en ce qu'il semble confondre le sujet premier de l'énonciation (délégué dans l'énoncé comme auteur impliqué) et la ou les voix narratives auxquelles est fictivement confiée la narration ; on pourrait donc lui préférer celui d'archi-énonciateur, usité par Maingueneau à propos du théâtre : la fiction contemporaine oblige à maintenir toujours présent à l'esprit le feuilleté énonciatif dont elle se compose

⁶⁹ *L'Effet-personnage*, op. cit., p.205

Johnny chien méchant (E. B. Dongala)

premières lectures

On mettra à profit le fait que le roman de Dongala alterne, de manière très claire, deux voix narratives que tout oppose pour proposer à l'étude deux extraits, l'un attribué à Laokolé, l'autre à Johnny (dit Matiti Mabé), qui relatent la même scène, perçue de deux points de vue différents et racontée dans une tout autre perspective⁷⁰. Les deux textes sont distribués dans la classe organisée en sous-groupes, répartis en deux ensembles : aux uns on fournit le premier extrait, aux autres le second.

Le croisement des lectures laisse rapidement percevoir qu'il s'agit de la même scène, racontée par deux personnages différents. Ceux-ci sont placés dans deux positions éloignées, de telle sorte que Johnny ne voit pas Laokolé (et ne sait pas qu'elle l'observe). Aucun des deux ne connaît ni ne reconnaît l'autre. Il s'agit en fait du principe moteur du roman : les itinéraires des deux personnages principaux sont à la fois parallèles, destinés à ne jamais se rencontrer (l'un est milicien, l'autre est civile et cherche à échapper aux semblables du premier), et croisés, car ils ne cessent, sans le savoir, d'être présents au même moment sur les mêmes lieux, jusqu'à la malencontre finale. Le roman joue ainsi sur le déficit d'informations chez les personnages, tandis que le lecteur, lui, ne cesse d'accumuler des connaissances sur les situations dans lesquelles ils sont plongés, mais dont chacun ignore tenants et aboutissants. Ainsi, faute d'être vraiment omniscient, le lecteur est en tout cas mieux informé que les personnages-narrateurs. Cet aspect est encore renforcé par le fait que la fiction renvoie à une réalité factuelle historique (la guerre civile congolaise), à propos de laquelle le lecteur dispose d'une profondeur de champ qui fait totalement défaut aux protagonistes de l'histoire. Assez logiquement, le second extrait est plus bref que le premier : pour le lecteur, il s'agit de revoir la même scène, mais autrement. Moins d'informations lui sont par conséquent nécessaires.

⁷⁰ ces deux extraits se trouvent respectivement p.64-67 et 93-95 du roman

Le contexte est celui d'un affrontement armé, ce que manifeste fortement un champ lexical saturé. Cependant, il ne paraît pas intéressant de s'attarder, du moins au début, sur l'inventaire de ce dernier : en effet, un tel relevé impliquerait un rythme de lecture ralenti, et un mode de lecture de type « écrémage » qui n'est pas souhaitable au moment où il s'agit plutôt de balayer le texte afin de construire de premières représentations de l'univers de référence. En revanche, on pourra faire appel aux connaissances encyclopédiques des élèves pour rappeler à leur souvenir la guerre civile congolaise⁷¹.

On peut inventorier ensuite les paramètres spatio-temporels de la scène : elle se déroule sur une route (on n'en sait pas davantage), les miliciens sont en automobile. Quant aux personnages, ils se répartissent ainsi :

dans le premier texte, le *Je* de la voix narrative, qu'on peut référer à Laokolé, éponyme du chapitre ; les miliciens, parmi lesquels l'un est identifié comme Chien Méchant, et figure aussi une jeune fille ; enfin, un petit vendeur de fruits, qui dit se nommer Pepa, l'enfant de Mama Mado ;

dans le second, le *Je* est cette fois celui de Chien Méchant. On précisera avec les élèves les éléments qui permettent de l'affirmer avec certitude ; les miliciens sont cette fois identifiés par leurs noms de guerre (Mâle-Lourd, Piston, Petit Piment) ou leur sobriquet amoureux (Lovelita pour la jeune fille qui fait partie du groupe). Le *gamin* reste cette fois anonyme. Figurent encore dans cette scène dédoublée une jeune fille conduisant une brouette où se tient une femme âgée. On en déduit donc que le *Je* du premier texte (Laokolé) est la jeune fille à la brouette, qui a assisté à la scène depuis une cachette en bordure de route.

Ce dans l'hypothèse où les élèves n'ont pas eu connaissance du roman auparavant. C'est d'ailleurs celle que l'on retiendra : on propose ici une entrée dans le roman littéralement *in medias res*, non, comme il est désormais classique – et logique –, par l'incipit, mais par des pages prises au cœur du livre. Ce début abrupt constitue ainsi

⁷¹ on ne se fait aucune illusion sur la présence de cet épisode à la mémoire de lycéens français des années 2000. En revanche, des professeurs de lycée maliens accueillis en stage nous ont confirmé que leurs élèves étaient fortement sensibilisés à l'actualité et à l'histoire récente de leur continent, et qu'ils connaissaient par conséquent cet événement.

l'entrée en matières dans l'étude de l'œuvre intégrale – si c'est celle-ci qu'on envisage. On plonge les lecteurs au cœur de l'action, en une sorte de bande-annonce, leur permettant de s'approprier la structure du roman, avant d'en revenir à un cheminement plus ordinaire et normal.

l'univers référentiel

Au terme de cette première approche, on procèdera à une série de relectures plus détaillées de chacun des deux textes (qui auront été distribués à l'ensemble de la classe). Celles-ci déboucheront sur des activités de résumé, d'abord à l'oral, ensuite à l'écrit, particulièrement utiles en contexte de langue seconde, lorsque les outils de co-référence, les marques temporelles et les tiroirs verbaux ne sont qu'imparfaitement maîtrisés, en réception comme en production.

La liste des évènements racontés dans les deux récits peut se présenter comme suit :

la voiture où se trouvent les miliciens manque de renverser la jeune fille à la brouette, qui se jette dans un fourré pour lui échapper ;

la voiture s'arrête, car les miliciens ont repéré une arme automatique abandonnée au sol ;

ils discutent à propos de l'arme, et le chef de la bande lâche quelques rafales ;

un autre milicien capture alors un petit vendeur de fruits terrorisé ;

les miliciens accusent ce dernier d'être un espion à la solde de l'ennemi, et ils l'abattent sans pitié, malgré son jeune âge et ses protestations d'innocence.

À ce stade, il convient de marquer une pause, afin de s'interroger avec les élèves sur les réactions et les questions que soulève ce tissu évènementiel. Dans un second temps, après avoir répertorié ces réactions, on s'interrogera avec eux sur les moyens par lesquels le texte agit sur chaque lecteur. Bien entendu, la lecture peut engendrer des répercussions diverses : horreur, indignation, dégoût, ou bien rires, que ces derniers constituent une forme de dénégation, ou qu'ils soient suscités par la gêne et le malaise. Ce qui en tout cas provoque ces sentiments chez le lecteur réside d'une part dans le contenu factuel, abominable, d'autre part dans l'organisation discursive

du texte : celui-ci confronte deux discours, tout en les mettant en relation, dans chacun des deux comme dans leur relation et leur confrontation, avec une tierce instance, celle de l'auteur impliqué. Se pose à cet égard la question de l'ordre de présentation des deux récits : pourquoi d'abord celui de Laokolé, ensuite celui de Johnny ?

les instances narratives

Le travail suivant consistera donc à se demander ce que chacun des deux discours apprend au lecteur sur l'un et l'autre des deux narrateurs-personnages. On s'intéressera tout autant à des faits de langue (registres) qu'aux comportements et aux visions du monde qui apparaissent à travers les discours.

Celui de Laokolé se caractérise par un registre élevé, voire soutenu (*leur accoutrement hétérogène, prétorienne, je ne saurais le dire*), qui renvoie au statut scolaire du personnage, en l'occurrence une lycéenne, brillante élève de terminale qui souhaite devenir ingénieur. Il favorise le raisonnement et la déduction, ce que manifeste l'importante présence de connecteurs logiques (*puisque, pourquoi...*). L'adolescente cherche à comprendre. Chaque situation, même la plus critique, lui est une occasion pour tenter de décrypter la marche du monde. C'est pourquoi elle dresse un portrait détaillé de Johnny, dans son insolite accoutrement. Toute à sa passion de comprendre, qui ne cède jamais à l'emportement au détriment de la logique, elle recherche malgré tout l'objectivité, par exemple en transcrivant de manière neutre les dialogues des miliciens. On pourra observer à cet égard que les récits des deux personnages ne sont pas motivés comme, par exemple, celui de Birahima écrit sur des cahiers d'écolier. À vrai dire, ils ne sont ni écrits ni oraux. Comme le montre la séquence de la mort de Johnny, perçue de manière immédiate, les voix des personnages n'en sont pas vraiment, elles restent des véhicules transparents, alors que la situation d'énonciation, dans ses aspects matériels ou temporels, est totalement effacée. Enfin, le lecteur partage la surprise horrifiée de Laokolé au moment de l'assassinat de l'enfant, qu'elle ne pouvait imaginer. On a là une explication de l'ordre des deux récits : il faut que le lecteur ne soit pas plus averti

de l'évènement que l'héroïne, témoin impuissant dont l'horreur incrédule fait ressortir un peu plus la barbarie des miliciens.

Le langage de Johnny porte la marque de sa médiocre éducation (il n'a pas dépassé le stade d'une scolarité primaire). Le registre est familier, la langue parfois vulgaire et argotique (*La connasse*). La syntaxe est simplifiée, le personnage use volontiers de l'hyperbole (*incroyable !*), laquelle contraste avec la neutralité du récit de Laokolé. Alors que celui-ci est tout entier au passé, Johnny alterne présent de narration et récit au passé, troisième et deuxième personnes (*...elle décide de couper la route à ma voiture de commandement juste au moment où celle-ci déboulait. Tu crois que je vais freiner pour toi, idiot ? J'appuie encore plus sur l'accélérateur.*). Cependant cet aspect langagier n'est ni systématisé ni développé par le romancier : ce qui l'intéresse est moins l'authenticité d'une parlure que la réalité des faits racontés, et l'investigation, par le biais du roman, de la psychologie dévoyée des tueurs. Alors que Laokolé ne se départit jamais, y compris dans l'urgence dramatique, de sa raison et de son raisonnement, Johnny ne suit que ses impulsions : son comportement au volant paraît stupide, et il ne songe même pas à s'interroger sur la fugitive et insolite apparition de Laokolé et de sa mère sur la route, ni sur ce qu'elles sont devenues. Le seul raisonnement qu'il suive est de nature paranoïaque : tirant sa réflexion d'un film hollywoodien à grand spectacle (*Raid sur Entebbe*), la seule culture qu'il détienne, il déduit, de la présence d'un pistolet-mitrailleur de marque israélienne abandonné sur la route, celle d'instructeurs israéliens dans les parages, et il fait exécuter un petit enfant au prétexte que celui-ci serait un dangereux espion. Il ne manifeste aucune émotion lors de ce meurtre, apparaissant comme un tueur froid. Sa préoccupation essentielle consiste à se faire valoir auprès de ses pairs, en arguant de son savoir en matière d'armes à feu et de géopolitique, ainsi... qu'auprès du lecteur, à moins qu'il ne s'agisse du « sténographe invisible » (Dostoïevski) qui transmet ses propos, ou de lui-même dédoublé, puisqu'il mourra en parlant. L'effet, évidemment, ne peut qu'être contraire à ce que le personnage imagine (c'est-à-dire : que l'auteur se plaît à nous faire croire qu'il imagine). Le jeu de miroirs est ici d'autant plus déstabilisant que Johnny ne fait finalement qu'exacerber, en les portant à un paroxysme pathologique et criminel, des attitudes et

des comportements passablement usuels chez nombre d'adolescents urbains de la planète : souci de paraître, de tenir son rang auprès des pairs, violence routière... On pourra approfondir ce travail réflexif en procédant à l'étude comparée détaillée du fragment de la découverte de l'arme, et de sa réécriture par Johnny.

les stratégies de persuasion

L'ordre de présentation des deux récits a pour résultat qu'on lit celui de Johnny en étant déjà instruit par le récit plus objectif de Laokolé. Par ailleurs, celle-ci apparaît comme une jeune fille courageuse, sensible et intelligente, à laquelle on s'identifie d'autant plus volontiers qu'on éprouve également une intense compassion pour elle et pour son sort. C'est alors le récit de Johnny, à travers les indices de vision erronée qui le parsèment, qui apparaît comme une transformation délirante de la réalité.

Ce caractère délirant est encore accentué par l'humour qui reste omniprésent, et contribue à relâcher une tension qui serait, sinon, insupportable. Il s'agit d'ailleurs d'un trait commun à nombre de ces romans (*Allah n'est pas obligé, Quand on refuse on dit non, Sozaboy, L'Aîné des orphelins...*), mais que ne partage pas la nouvelle de Mandé Alpha Diarra, ce qui en atténue finalement la portée. La forfanterie de Johnny a pour résultat que le lecteur rit de lui « derrière son dos ». Les noms de guerre dont s'affublent les personnages, et le sérieux qu'ils mettent à les choisir, sont à la fois tragiques et ridicules. À chacun des groupes ennemis sont attribués des surnoms issus d'un salmigondis d'actualité et de fiction télévisuelles ou cinématographiques, où se côtoient Tchétchènes, Sioux, Israéliens et Palestiniens. Mais l'on sait que se manifeste aussi ici la porosité des frontières entre réalité et fiction : il existe vraiment un quartier de Brazzaville nommé aujourd'hui Sarajevo. Et de toute façon, pour Johnny, tout se vaut : les Sioux des westerns et les acteurs réels des conflits contemporains, les Israéliens et les Palestiniens, les Tchétchènes et les Mayi-Dogos. Le personnage « se fait son cinéma » et monte aux autres son cinéma, pourrait-on dire.

Aussi son discours est-il un discours de mauvaise foi, auprès de lui-même, comme auprès d'autrui. S'il est opaque à lui-même, il ne l'est cependant pas aux

yeux du lecteur. On étudiera plus spécifiquement à cet égard le rôle des commentaires (*n'eût été mon expérience...*). Lorsque Petit Piment débusque l'enfant, Johnny le salue d'un *fin traqueur qu'il était*. Or d'une part, Petit Piment ne trouve pas Laokolé et sa mère, et d'autre part, comme Johnny le reconnaît lui-même, *en fait, c'était un gamin*. Le voilà donc obligé de justifier *a posteriori* l'assassinat qui va être perpétré : *ces simagrées..., matois comme il était...* La mauvaise foi parvient à son paroxysme dans l'exécution en deux temps du gamin, auquel Johnny décoche deux balles pour le faire taire, mais pas le tuer, tâche qu'il délègue en récompense à Petit Piment.

Cette duplicité est encore plus apparente, et source de scandale pour le lecteur, si l'on confronte les deux récits de la supplique adressée par l'enfant à Lovelita, la jeune fille issue du même quartier que lui. On précisera ici aux élèves, dans le cas où ils n'auraient pas lu le roman au préalable, que celle-ci, quoique de l'ethnie opposée, est la petite amie de Johnny depuis la période précédant le conflit, raison pour laquelle il lui a non seulement laissé la vie sauve lorsqu'il l'a retrouvée peu auparavant, mais l'a intégrée à son groupe de miliciens. Quoique il ne nous soit rien dit, et pour cause, de son état d'esprit, on peut supposer la jeune fille terrorisée, et avant tout soucieuse de conserver la vie sauve. Le contraste entre les deux récits naît de l'opposition entre le dialogue au discours direct, dans celui de Laokolé (*Grande sœur... tu me connais, je suis Pepa, l'enfant de Mama Mado... celle qui vend des oranges... [...] — Allez, recule, a fait la milicienne en le repoussant d'un coup de brodequin. On vous connaît, les enfants espions, vous jouez toujours à l'innocent.*), et le discours rapporté assorti de commentaires, dans celui de Johnny (*Il pleurait, suppliait, criait « maman, maman... ». Avec moi, ces simagrées ne marchaient pas, les gamins étaient souvent utilisés comme espions.*). La prise de distance du lecteur, une fois l'horreur exprimée, passe ici par les explications logiques, liées aux intérêts de Johnny et de Lovelita, qu'on peut trouver au meurtre de l'enfant : le premier a besoin d'asseoir son pouvoir et de compenser l'indulgence partielle dont il a fait preuve à l'égard de son amie de l'ethnie ennemie ; la seconde cherche à légitimer sa présence et à détourner d'éventuels soupçons de la part des miliciens.

Selon le contexte d'apprentissage (FLM ou FLS, éventuellement FLE), le niveau de la classe à laquelle on s'adresse, et les objectifs que l'on s'est fixés, l'étude du roman à laquelle nous venons rapidement d'introduire avec ce synopsis d'une séance peut être associée à celle d'autres textes, aux thèmes analogues, comme *Allah n'est pas obligé*, ou avec lesquels des rapprochements peuvent s'avérer fructueux, comme *La Condition humaine* par exemple. Lors de différents entretiens réalisés à la suite de la parution du roman, E. Dongala a explicitement refusé que l'on fasse de ce dernier une sorte de docuroman, et revendiqué un authentique travail de romancier, qui consiste à voir comment les personnages qu'il a bâtis traversent les conflits, comment ils souffrent et comment ils réagissent. Aussi la voix de Laokolé est-elle essentielle au roman : la pureté du personnage permet non d'en réduire, mais d'en transcender la violence, y compris dans la scène grand-guignolesque où elle s'acharne sur Johnny à coups de Bible. L'élaboration d'un sujet éthique passe ici donc bien par l'appréhension esthétique, qui dépasse et la sidération fascinée que provoquent les images télévisées, et l'empathie stérile, dans le travail symbolique et le jeu entre proximité et distance que permet le texte.

pour des mises en voix

Une activité peut tout particulièrement permettre à ce mouvement de s'accomplir : il s'agit de la dramatisation du texte romanesque, par laquelle les élèves peuvent s'approprier ce dernier en le jouant. On signalera d'ailleurs qu'*Allah n'est pas obligé* a de son côté fait l'objet de plusieurs adaptations théâtrales, dont certaines par des groupes de jeunes comédiens amateurs, dans le cadre d'initiatives associatives. Point n'est besoin d'un matériel particulier : on peut se contenter des monologues de remémoration des deux protagonistes, en faisant ou non intervenir les voix des propos rapportés (l'enfant, Lovelita).

Plutôt que de reprendre les extraits que nous venons d'explorer, il est vrai difficilement soutenables, on peut aussi s'appuyer sur ceux que nous avons abordés au chapitre III, et où Laokolé, puis Johnny commentent tour à tour le *look* de ce

dernier⁷². On peut envisager de proposer aux élèves, dans le cadre d'une activité de groupe, de transposer ces extraits sous forme de rap. Il faudra opérer des transpositions sur le plan énonciatif, et l'on peut songer au système de contrepoint fréquemment établi dans le rap, lorsque un homme et une femme prennent la parole, la seconde souvent pour rétorquer ironiquement au premier, voire déjouer sa suffisance. Mise en scène, mises en voix, découpages..., autant de questions à se poser et de problèmes à résoudre pour les élèves, qui leur permettront d'entrer davantage dans ce travail. Celui-ci dynamise encore le texte romanesque, à travers la tension qui apparaît ainsi, entre l'énoncé du personnage et l'énonciation supportée physiquement par la voix et le corps de l'élève diseur-acteur. Le texte est alors littéralement subjectivé : porté par la révélation de subjectivités à elles-mêmes, à travers les voix altérées d'autres fictifs, sombres crapules ou innocentes victimes.

Yopougon blues (M. A. Diarra)

argument

Semblable théâtralisation peut constituer, après un travail de réécriture en raison d'une narration à la troisième personne, l'objectif de l'étude de la nouvelle de Mande Alpha Diarra, *Yopougon blues* ou *Le Silence des marais*⁷³. Nous proposons d'y entrer de façon plus familière, à partir du titre d'abord, puis de l'incipit. Ceux-ci sont en effet tous deux saturés de significations secondes, fournissant d'emblée une partie des clés de l'axiologie, de toute façon très apparente, de la nouvelle, et orientant évidemment la lecture.

Le titre est double et alternatif : *Yopougon blues* / *Le Silence des marais*. Le lectorat ivoirien et ouest-africain saisira immédiatement la référence impliquée par le nom de Yopougon (un faubourg populaire d'Abidjan). Reste qu'il conviendra d'apprécier, question délicate pour l'enseignant, la position à adopter, qui, pour être impartiale, ne sera pas forcément neutre, dès lors qu'élèves et professeurs peuvent s'estimer impliqués par les faits relatés. Pourtant, une telle implication n'est pas

⁷² p.64 et 90-91

⁷³ in *Nouvelles voix d'Afrique*, op. cit., et reproduite en annexe

forcément de nature à faire écarter d'emblée l'étude de cette nouvelle : l'espace de symbolisation et d'élaboration ouvert par une lecture proprement littéraire nous paraît en effet, plus que jamais, apte à favoriser le dépassement d'identifications primaires et d'adhérence à une *doxa*, de quelque bord qu'elle soit.

À la plupart des lecteurs français, il faudra sans doute rafraîchir la mémoire. Kourouma rappelle les faits dans son récit posthume⁷⁴, qui n'est à son tour évidemment pas exempt de parti-pris. Ils se déroulent à la suite des élections présidentielles ivoiriennes en 2000, opposant, suite à des manipulations, deux candidats seulement, le général Gueï et Laurent Gbagbo :

Nous sommes le jeudi 26 octobre. Les partisans de nouvelles élections envahissent les rues. Ce sont des Dioulas, en très grande majorité des Dioulas partisans de Ouattara. Des boubous blancs. Ils sont de plus en plus nombreux. Ils risquent de l'emporter, d'imposer de nouvelles élections. Les partisans de Gbagbo, surtout des éléments des forces de l'ordre, mesurent le danger. Ils sont sûrs de gagner dans les urnes et ils commencent à perdre sur le terrain de la rue. Ils prennent peur. Les rues des banlieues sont blanches de boubous. Les boubous blancs commencent à envahir les rues du Plateau. Les forces de l'ordre acculées tirent dans la foule, dans les boubous blancs. On relève des morts. La foule se disperse. Les forces de l'ordre poursuivent les boubous blancs un à un jusque dans les concessions. Ceux qui sont attrapés sont conduits sous bonne garde dans les commissariats. Ce sont leurs corps que des camions vont décharger sur les dépotoirs de Yopougon. Ce sont eux qui constitueront le charnier de Yopougon.⁷⁵

Quant au *blues*, la référence culturelle renvoie au chant de souffrance des Noirs américains naguère esclaves, mais aussi à la révolte contre l'abomination, par exemple celle exprimée par Billie Holiday dans son *Strange fruits*. Par ailleurs, des musiciens ouest-africains contemporains, comme le Malien Ali Farka Touré, tiennent à rappeler l'origine africaine du genre. On peut voir là une allusion à la répartition de la douleur partout sur terre, dans le Sud américain comme en Côte d'Ivoire. L'incipit poursuit d'ailleurs la veine des références musicales, soulignant le caractère nomade et métissé de tous les styles. Le second titre, *Le Silence des marais*, évoque pour sa

⁷⁴ *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p.121-122

⁷⁵ la découverte du charnier s'est produite le 27 octobre. Un procès a eu lieu en 2001 ; figuraient, parmi les accusés, des membres de la gendarmerie et deux ministres de Laurent Gbagbo, dont Lida Kouassi (qui fournit donc son nom au héros fictif de la nouvelle). On n'aura garde d'oublier que, malgré le caractère brut d'un manuscrit probablement peu retravaillé, on a bien affaire ici à une élaboration littéraire d'une réalité « digérée » par la fiction, comme le rappelle Genette.

part un autre silence célèbre, *Le Silence de la mer* de Vercors. La référence intertextuelle semble ici concevoir la fiction comme un acte de résistance, face à toute barbarie. Mais, bien évidemment, le silence est aussi celui de la mort, et de tous les morts qu'on n'entend plus, qui n'ont littéralement plus de voix pour aller voter, ou simplement exiger un nouveau vote. Les marais réfèrent à la configuration du quartier, bourbeux et marécageux (tout comme le *poto-poto* à la fois dénomme un quartier populaire et désigne la boue qui le caractérise), et sur le plan métaphorique, aux marécages de l'âme humaine. Tout comme avec le roman de Vercors, on peut encore convoquer l'intertextualité à travers *Le Chant des marais* (*Die Moorsoldaten*), écrit et composé en 1933 dans un camp de concentration nazi de Frise occidentale, et qui, par delà l'asservissement et la barbarie, témoigne de la capacité de résistance de l'humanité souffrante. On peut d'ailleurs supposer que ces deux références à la résistance anti-nazie sont assumées, en raison d'une allusion à la Gestapo dans le corps de la nouvelle. On voit que l'intertexte convoqué est particulièrement chargé symboliquement, et qu'il en appelle, au-delà de la perception étroite d'un « conflit tribal » circonscrit à la seule Côte d'Ivoire, à la conscience universelle. On peut souligner aussi qu'il y a d'emblée *captatio benevolentiae*, une telle référence visant au basculement immédiat des sympathies du lecteur du côté de victimes désignées comme telles dès le titre. Le pédagogue veillera ainsi à faire la part de cette conscience universelle, et d'une conscience partisane prompte à la victimisation unilatérale.

incipit

Le premier paragraphe pose l'argument à la fois narratif et thématique de la nouvelle : le *bogolan* (immédiatement glosé pour le lectorat francophone élargi) ouvre le texte, et le paragraphe est fermé par le mot *linceul*, qui enclenche la narration proprement dite. Entre-temps s'inscrit un discours dont le sujet est un *nous*. On demandera aux élèves de l'identifier, à travers des références contextuelles transparentes : *le bogolan... nous est venu du Nord* (du Mali, ou de la région septentrionale de la Côte d'Ivoire), *Nous avons donné au monde le café, le cacao* (premières productions ivoiriennes, qui ont autrefois fait la fortune du pays, et

inspirent à Kourouma une macabre ironie), *la musique zigulibitti, zouglou zoblazo* (genres musicaux urbains développés à Abidjan), *la danse lôkôbi et l'humanisme africain du Vieux* (surnom usuel de Félix Houphouët-Boigny). Il s'agit donc des Ivoiriens, ici institués en sujet collectif, non clivé en ethnies ou groupes politiques rivaux. Une telle entrée en matière renvoie à l'unité nationale ivoirienne, ainsi qu'à l'idéologie du panafricanisme, l'une et l'autre ruinées par les événements de Yopougon, et ceux qui les ont précédés ou leur ont succédé.

L'incipit sera relu afin de détailler les nombreuses références culturelles (au sens que le mot peut prendre usuellement en didactique du FLE) qui en font l'essentiel.

l'électronique Sony du Japon forme une effigie de la surmodernité, de la société de consommation et de la globalisation économique ;

le costume trois-pièces venu de France représente le surmoi « civilisé » ou « assimilé » de l'Africain colonisé⁷⁶, et plus largement une forme de colonisation des esprits ; en même temps, le texte paraît revendiquer son appropriation et sa banalisation, qui lui ôte ce surcroît symbolique.

le reggae de Jamaïque désigne une musique mondialement diffusée, et porteuse d'une idéologie forte, tout à la fois afrocentriste et empreinte d'idéaux universels pacifistes. Que la première phrase du texte se termine là-dessus n'est donc pas anodin, d'autant que les deux grandes vedettes africaines du reggae sont ivoiriennes, et portent toutes deux des noms à consonance malinké ou dioula⁷⁷ : Alpha Blondy (Seydou Koné) et Tiken Jah Fakoly (Moussa Doumbia Fakoly). Là encore, le lecteur est sans ambages placé dans un « camp ».

Voilà pour ce qui est venu d'ailleurs. Il faut cependant insister sur l'ambiguïté redoutable de ce *bogolan venu du Nord* sur lequel s'ouvre le texte. En effet, la technique de teinture des tissus appelée *bogolan* est pratiquée par de nombreuses populations d'ethnies dites malinké, de part et d'autre de la frontière ivoirienne. Le

⁷⁶ rappelons-nous *Hoquet* de L. G. Damas ou *Le Renégat* de David Diop, ou les « messieurs de la ville », les « messieurs comme il faut » de la *Prière d'un petit enfant nègre* de Guy Tirolien (*Balles d'or*)

⁷⁷ sur ce sujet, cf. *supra* la mise au point de J.-L. Amselle

Nord renvoie donc aussi bien aux pays limitrophes (Mali, Burkina Faso) qu'aux régions septentrionales de la Côte d'Ivoire. C'est la même ambiguïté qui est à la base de la phraséologie de certains courants politiques ivoiriens, confondant les ressortissants d'autres pays et les Ivoiriens « dioulas ».

Pour ce qui a été donné au monde par ce sujet collectif qu'instaure le texte, on trouve :

le café et le cacao, matières premières qui ont fait la fortune de la Côte d'Ivoire avant que la dépréciation drastique de leur cours n'entraîne sa ruine, et ne soit une des causes principales de la crise actuelle aux yeux de nombreux observateurs, dont Kourouma, à ce qui apparaît dans son ouvrage posthume ;

la musique zigulibitti, zouglou zoblazo, la danse lôkôbi : autant de styles qui témoignent de ce que la musique est « art du mélange ». C'est ce que soulignent la paronomase et l'absence de virgule entre *zouglou* et *zoblazo* : celle-ci produit de plus un effet rythmique, analogue à l'insertion d'un fragment musical rythmé dans un discours parlé. Il s'agit, pour les deux premiers termes, d'une musique urbaine, forcément métissée, et pour le troisième, d'un genre plus territorialisé, mais popularisé au delà de sa terre d'origine par le chanteur Meikway. Quant à la *danse lôkôbi*, elle fait partie de ces modes issues de danses traditionnelles, qui sont ensuite diffusées loin au-delà des frontières de la région ou du pays d'origine.

La liste des apports ivoiriens à la culture universelle se termine sur une note plus sérieuse : *l'humanisme africain du Vieux*. L'évocation de la figure tutélaire de la Côte d'Ivoire fait naître la nostalgie d'une époque révolue, où la paix régnait, et où le dynamisme économique du pays attirait des milliers de ressortissants d'autres États. Le recours au surnom de Félix Houphouët-Boigny constitue un clin d'œil de connivence à l'adresse du lectorat ivoirien, et plus largement ouest-africain et africain. L'ancien chef d'État ivoirien est ici perçu sans ses zones

d'ombre⁷⁸, et apparaît plutôt comme une figure tutélaire paternelle (pas même paternaliste).

Le troisième temps de la démonstration se compose d'un énoncé sentencieux (*le monde est ainsi fait*), qui implique potentiellement chaque lecteur, et insiste sur le caractère effectif et irréversible de la globalisation économique et culturelle, représentée par les différents emblèmes dont on vient de dresser la liste. L'accent est mis sur la transformation des sociétés et des individus qu'induit la mondialisation, bref sur les aspects humains positifs de cette dernière (*un échange permanent d'expériences, de matières, d'idées et de personnes*). L'appel explicite à l'intertexte senghorien (*le rendez-vous universel du donner et du recevoir, comme le dirait le poète de la négritude*) place donc la nouvelle sous le patronage de deux grands anciens dont l'héritage est salué, toute contestation oubliée : Houphouët et Senghor. Ce passage commenté ne craint pas de se terminer sur un cliché, celui du *melting-pot* de l'Afrique que serait la Côte d'Ivoire, parangon du mixage des populations sur le modèle des États-Unis. La stratégie discursive, élémentaire, consiste donc à convoquer les savoirs partagés et les figures d'autorité à l'appui de la thèse, puisque c'en est une, que va illustrer la nouvelle. Celle-ci peut en effet bien être caractérisée comme une nouvelle à thèse, à mi-chemin du tract et de l'apologue. Elle témoigne de l'effacement de nombreux témoins face à la crise qui secoue la Côte d'Ivoire depuis la fin du règne du « Vieux » : comment en est-on arrivé là ? C'est la question que se posait apparemment Kourouma en rédigeant une suite à *Allah n'est pas obligé*, et c'est aussi celle qui sert de préambule à la nouvelle de Mande Alpha Diarra⁷⁹. Mais pour l'un comme l'autre de ces deux écrivains, le témoignage s'efface devant l'engagement. Si la stratégie discursive reste élémentaire et transparente chez M. A. Diarra, elle se complexifie singulièrement chez Kourouma, quoique la publication en l'état d'un manuscrit puisse faire croire le contraire.

⁷⁸ soulignées dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, ou *Le Tyran éternel* de Patrick Grainville

⁷⁹ nous donnons à l'auteur, de nationalité malienne, le nom sous lequel il a fait paraître ses deux principaux romans, *Sahel, sanglante sécheresse* (Paris, Présence africaine, 1981) et *La Nièce de l'imam* (Saint-Maur, Sépia & Bamako, Jamana, 1994), mais dans le recueil *Nouvelles voix d'Afrique*, d'où la nouvelle est extraite, il figure sous le nom d'Alfa Mande Diarra, conformément à la graphie normalisée du bambara

La rupture instaurée par le passage à un récit au passé n'est pas marquée typographiquement. Le contraste n'en apparaît que plus fort, entre ce qui devrait être (et qui fut, longtemps), et la réalité fictive racontée, la mort de Koffi Kouassi vêtu d'une chemise en bogolan. Mais il y a bel et bien une rupture argumentative avec le concessif *Du moins*. On peut alors se demander quelle voix prend désormais en charge la narration : est-ce toujours un représentant de ce *nous*, les Ivoiriens ? ou un témoin extérieur, délégué de l'auteur ? En tout cas, le discours convenu qui saturait l'incipit de ses lieux communs, sur la multiplication des échanges et le caractère accueillant du pays, est brutalement battu en brèche par les faits : celui, fictif, de la mort de Koffi Kouassi, et, ceux, bien réels, qui sont survenus à Yopougon. Le jeu triangulaire entre le lecteur, la fiction et le monde réel est ainsi clairement établi.

Par ailleurs, ce qui sera transparent pour des lecteurs de la sous-région devra en revanche être explicité pour les autres. L'onomastique permet en effet, à qui a connaissance du contexte, d'identifier immédiatement chaque personnage selon leur ethnie respective. Ce couple à qui un avenir heureux semble promis (le deux jeunes gens sont d'ores et déjà fiancés, la jeune fille est de haut lignage) est alors associé, par le biais de l'activation d'un script culturel largement partagé, au destin tragique de Roméo et Juliette. Dans le contexte instauré par le titre, Kouassi et Coulibaly fonctionnent désormais de manière analogue à Montaigut et Capulet. On remarquera en outre que, bien qu'apparemment neutre, le narrateur marque sa propre position, à travers le lexique laudatif qui sert à caractériser ce qui entoure Fatoumata Coulibaly (*superbe, grande famille royale*). La noblesse de sang et d'âme de la fiancée est soulignée, quand aucun détail ne vient préciser encore le portrait du fiancé. Cette allusion ancre l'histoire des gens du Nord dans un passé glorieux, source de fierté pour l'Afrique.

entre fiction et histoire immédiate

Même si l'on n'en méconnaît pas le caractère problématique, l'étude de la nouvelle semble particulièrement appropriée en contexte ouest-africain. Elle est évidemment de nature à susciter ou raviver des passions, selon le contexte. Il n'est cependant pas inutile de faire percevoir aux élèves (notamment des classes

supérieures du secondaire) la relation possible entre l'activité littéraire et l'actualité la plus brûlante, d'observer avec eux comment la fiction tout à la fois transpose le réel et y renvoie, et surtout d'établir quelles sont ses stratégies pour le faire, comment le lecteur peut être soumis à ces dernières, et comment il peut s'en déprendre. En Europe où ce que l'on sait de l'Afrique se réduit le plus souvent à de brèves et atroces séquences télévisées, le récit littéraire favorise une appréhension empathique, « de l'intérieur », d'événements perçus dans une extériorité radicale déréalisante.

Pour aborder le récit proprement dit, nous proposons une étude collective de sa structure, avant d'organiser les élèves en groupes chargés d'observer respectivement les données détaillées de l'action, les personnages, les modes narratifs, et enfin la tonalité de l'ensemble.

L'étude du temps de l'action montrera que la nouvelle se conforme ici à un schéma canonique : il s'agit du récit rétrospectif d'un moment de crise, saisi dans un temps ramassé. L'action se déroule en quelques heures, au soir d'élections contestées. Le prélude du drame est constitué par un déjeuner de Koffi chez son oncle ministre. La tension monte durant le trajet qui le mène chez Fatou. Comme souvent dans ce type de circonstances, les personnages ne disposent pas de la perspective globale acquise par le lecteur sur les événements. C'est en ignorant encore le drame qui se joue qu'ils parcourent imprudemment la ville. Ils rencontrent ce dernier lorsqu'ils croisent malencontreusement un groupe de militaires procédant à une rafle, dans le magasin d'un Libanais charitable qui tente de les cacher. Mais, bientôt découverts, ils sont arrêtés et transportés jusqu'à Yopougon, sans parvenir encore à croire au sort qui leur est réservé. Le récit s'interrompt juste avant la mort de Kouassi, ce qui a fait naître chez certains lecteurs (des professeurs maliens de Lettres) à qui nous avons soumis ce texte l'espoir déraisonnable que ce dernier ne serait finalement pas exécuté ! Transportant le corps inanimé de sa fiancée, le jeune homme s'offre aux balles de ses bourreaux :

Bravade ou geste inconscient, Koffi, tremblant, les bras déployés dans les larges pans de l'habit royal sénoufo avec leur charge, ressemblait à un supplicié fourbu portant sa croix humaine, face aux bourreaux hypnotisés. Koffi ne ressentait rien. Rien ne semblait s'être passé sauf ce lourd silence

subit des marais. Ce lourd silence des marais de Yopougon qui l'assourdissait.⁸⁰

On peut voir, dans ce tableau christique, une évocation du mythe de Lumumba. Et outre la probable influence malrucienne⁸¹, on notera que les mots de la fin invitent le lecteur à l'écoute du silence de Yopougon, le conviant à s'insurger contre l'injustice et la barbarie représentée. D'une certaine façon, la fin est certes ouverte, comme l'espéraient certains de nos lecteurs maliens. Mais dans le même temps, elle est supposée connue du lecteur, qui sait que le silence de Yopougon est celui des trépassés. La convocation de différents savoirs, mythes, scripts et clichés entend ainsi contribuer à la mobilisation du lecteur. Pris entre terreur et pitié (le capitaine de gendarmerie *[brille] de cette élégance froide et tragique des capitaines S.S. de la Gestapo*), inspirées par l'horreur des faits et le quiproquo tragique qui condamne les jeunes gens, le lecteur est sollicité à l'instar du spectateur de théâtre, à ceci près que les faits racontés ramènent à une actualité brûlante.

Le système des personnages est composé et orienté de manière analogue. Tandis que Fatou descend d'une lignée prestigieuse (elle est d'ascendance royale et fille d'un Hadj), Koffi est quant à lui dépositaire des valeurs de panafricanisme et d'unité nationale qui ont été celles d'un Houphouët, d'un Senghor, d'un Lumumba. Chacun des autres personnages incarne une position idéologique, et surtout morale : Moussa, le jeune frère de Fatou, qui doit finalement la vie à la veste de son futur beau-frère et au sauf-conduit qui s'y trouve, est d'aussi bonne compagnie que sa sœur. Le commerçant libanais, qui fait preuve de générosité et de tolérance, s'avère cependant un adjuvant inefficace. De leur côté, le jeune oncle de Koffi représente les compromissions des politiciens, le prototype des soutiens de l'idéologie de l'ivoirité, et le capitaine de gendarmerie, le bras armé de cette dernière. Aucun des personnages, même les principaux protagonistes, n'a véritablement de vie intérieure : cela tient tout à la fois au genre et au cadre fictionnel représentant une crise majeure.

⁸⁰ p.83-84

⁸¹ à travers la composition du tableau christique, évoquant la scène goyesque du préau dans *La Condition humaine*

Enfin, la position du narrateur est extradiégétique, et le récit conduit à la troisième personne, ce qui diminue *a priori* les possibilités d'identification empathique. Cependant, le discours indirect libre permet parfois des glissements, du discours du narrateur à celui intérieur, du personnage, et de ce dernier à un jugement d'auteur, comme dans ce passage :

Dans la ville, le climat social était des plus troubles, tendu et dangereux. Mais Koffi, le cœur fleurissant d'amour pour Fanta Coulibaly, n'avait cure de ces querelles de politicards démagogues qui se chamaillaient comme des chiens enragés autour d'un os volé.⁸²

Autant de glissements qui devront être repérés et analysés par les élèves, dans la mesure où ils permettent de saisir comment la nouvelle, pétrie d'opinion, en appelle tout à la fois à la morale universelle et à la prise de position partisane.⁸³

Sans doute cette nouvelle n'est-elle pas la meilleure, loin de là, de celles qui composent le recueil. Si nous l'avons retenue, outre pour sa lisibilité, c'est en raison de cette faiblesse même, à savoir le caractère apparent de ses coutures, mais aussi de son efficacité à agir sur les prises de position, les affects et plus généralement le psychisme du lecteur, aussi averti ce dernier soit-il. C'est dans le creusement de ce paradoxe que peut se construire une démarche didactique attentive aux partages des lecteurs, et qui leur permettra de prendre une distance salutaire avec des appartenances collectives non réfléchies, et pourtant source, parfois, de si grands dangers.

⁸² p.70

⁸³ bien que le travail sur un texte à l'évidence inachevé par son auteur ne soit pas forcément souhaitable, une comparaison avec les chapitres rédigés de *Quand on refuse on dit non* serait sous cet aspect utile : on verrait comment l'auteur prend soin de figurer les torts de chaque partie impliquée.

Chapitre XII : Versions du monde, versions de soi

...de tous les objets il existe ce que nous appelons des livres, dont l'apparition, dans la veille comme dans le rêve, vient jeter la terreur dans nos esprits ainsi que chaque fois que nous apercevons les ombres des mortels ravis à la lumière.

Cependant, au contraire de ces ombres aimées ou haïes, ces êtres qui coexistent à la totalité des objets que le monde contient, et que nous appelons des livres, jaillissent à la surface de chacun des objets que totalise ce monde sans qu'ils en conservent ni même évoquent la forme et l'apparence, et c'est ainsi, inattribuables et hasardeux, qu'ils nous hantent et errent dans l'espace.

Pascal QUIGNARD

Il arrive, comme l'a relevé Pierre Bayard à propos du *dibbouk* dans l'œuvre de Romain Gary¹, que des œuvres littéraires proposent leur propre modèle du psychisme, éloigné des conceptions occidentales. C'est donc une autre topique du sujet qui est alors dessinée, et qu'on peut, sinon substituer aux modèles fondés sur la topique freudienne, du moins proposer à côté d'eux. Sur le plan clinique, le travail d'un Tobie Nathan et de son équipe a témoigné de la pertinence et de l'efficace d'une telle approche. Sur le plan où nous nous situons, celui de la lecture littéraire, il ne paraît pas inconvenant de s'appuyer précisément sur ce que la littérature dit du monde et de notre rapport à lui pour s'efforcer de la lire, et de savoir comment on la lit. Ainsi, dans *De l'autre côté du regard*, la narratrice de Ken Bugul peut-elle dialoguer, à travers le son de la pluie, avec sa mère morte. Dans le même temps, cette voix qu'elle perçoit dans le ruissellement des eaux, et qui vient d'à côté, résonne à l'intérieur d'elle-même et l'habite toute entière :

Une saison des pluies sans ma mère arriva. [...]

Une nuit, au cours d'une de ces pluies, j'eus l'impression d'entendre une voix. / C'était comme la voix de ma mère. / L'impression devint réalité et la réalité fit place à la panique. / C'était vraiment la voix de ma mère que j'entendais. [...]

¹ Pierre Bayard, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Minuit, 2004, p.114

– Pourquoi pleures-tu ? / – Ne pleure plus. / – Je ne suis plus là, mais je ne suis pas morte. / – Je suis de l'autre côté du regard. / – Je peux te parler, mais je ne peux te parler que dans l'eau de pluie. / – Donc n'aie pas peur, et surtout ne pleure plus. [...]
 – Où es-tu ? / – D'où me parles-tu ? / – Montre-toi ! / Je tournai la tête dans tous les sens. / La voix de ma mère revint à nouveau. / – Ne t'affole pas ainsi. / – Je suis à côté de toi. / – Je suis là. / – Tu ne peux pas me voir. / – Tu peux peut-être me sentir si tu restes calme. [...]²

Le phrasé particulier, entre vers et prose, de ce plurilogue intérieur ajoute au charme qu'il procure, mais l'on peut estimer qu'il s'agit là d'une pure fiction, nous plongeant dans un univers imaginaire, fruit de la fantaisie de l'auteure et de la culture dont elle est issue, édictant d'autres règles que celles par lesquelles la raison scientifique appréhende le monde réel. On peut encore juger – c'est ce que l'on fera le plus facilement – que de tels événements procèdent d'une vision du monde propre à l'Afrique et / ou à des sociétés dites traditionnelles, et relèvent simplement, de même que la croyance aux sorts et autres envoûtements, de la pensée magique. On peut fournir des explications psychologiques à ces hallucinations auditives éprouvées par l'héroïne : ce serait le désir trop grand qu'elle aurait de communiquer à nouveau avec sa mère qui lui aurait fait entendre ce qu'elle entend. Mais on peut encore considérer qu'ils ressortissent à un univers autre, différent du moins de celui que régissent les lois rationnelles établies par la science, où, selon le mot de Birago Diop, les morts ne sont pas morts. Ou encore, rappeler que la pensée magique n'étant certes pas l'apanage des sociétés traditionnelles, il arrive qu'on croie, jusque dans les plus avancées et les plus rationalistes, aux forces de l'esprit³, et que ces dernières y manifestent en effet leur puissance, comme le savent bien psychanalystes et psychiatres, et comme les écrivains, entre autres, l'ont toujours su. Dans le roman de Gary étudié par Bayard, la mère du narrateur, devenue *dibbouk*, « s'étant emparée du pôle d'énonciation », se met à s'exprimer à travers son fils, « et, si l'on peut dire, à le parler lui-même ». Or, ainsi que l'analyse Bayard, ce modèle du psychisme diffère du modèle freudien en ce qu'il fait éclater la relation duelle mère / enfant, en l'ouvrant à d'autres ancêtres, qui se parlent à travers les survivants de la lignée. Il

² op. cit., p.129-134

reconnaît, dans les êtres humains, « la présence de fantômes sonores ». Le psychisme serait, à le suivre, « peuplé de créatures humaines éloignées ou disparues ». C'est pourquoi il accorde une plus large place à tous ceux qui nous ont précédés (on sait que les cures conduites par l'équipe de Tobie Nathan⁴, basées sur les représentations culturelles des malades quant au mal qui les habite, développent de semblables propositions), « qui ne sont plus simplement présents en nous sous forme de souvenirs ou de traces, mais comme des êtres vivants à part entière » (c'est exactement ce que prétend la mère décédée de la narratrice dans *De l'autre côté du regard*). « Leur présence n'a rien d'inconscient, puisque c'est précisément ce dialogue plus ou moins volontaire avec les anciens qui nous constitue comme sujets »⁵.

Il nous semble cependant que Pierre Bayard ne conduit pas jusqu'à son terme la démarche qu'il initie de la sorte. En effet, s'il propose de construire, à partir du modèle littéraire⁶, et avec un brin d'ironie⁷ sans doute, une véritable « *topique de la possession*, où les instances freudiennes abstraites laisseraient place aux fantômes de nos proches disparus, qui, par leurs interventions bruyantes, continueraient de guider notre vie psychique, et feraient de nous des êtres parlés par d'autres », il estime qu'une telle topique « [allierait] étrangement clinique et fantastique »⁸. Or que possède la notion d'inconscient de plus fantastique, au sens large, que celle de la présence de nos morts en nous ?

D'autre part, on le sait, le fantastique, sur le plan esthétique et notamment littéraire, repose sur la notion d'incertitude, sur l'« hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel »⁹. Une topique de la possession présuppose au contraire le caractère

³ lors de sa dernière allocution télévisée en tant que chef de l'État, François Mitterrand a eu ces mots étonnants : « Je crois aux forces de l'esprit. Je ne vous quitterai pas. »

⁴ voir aussi les deux romans policiers de ce dernier, *Saraka Bô* (Rivages Noirs, 1994) et *Dieu-dope* (Rivages Noirs, 1997), où, à l'intrigue policière, se mêlent maladie mentale et ambiance surnaturelle

⁵ op. cit., p.115-116

⁶ c'est Gary qui est choisi, mais quels prolongements ne trouverait-on pas dans la littérature africaine, y compris la plus classique ? L'intérêt de l'exemple, européen, retenu par Bayard est cependant de ne pas renvoyer ses propositions à un ailleurs sauvage ou primitif.

⁷ laquelle agence l'ensemble du projet du livre

⁸ op. cit., p.116 (c'est l'auteur qui souligne)

⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Points, 1970, p.29

naturel, réel et véritable de cette dernière, et un monde où précisément les morts ne sont vraiment pas morts, poursuivant leur vie en nous de multiples manières.

C'est pourquoi la catégorie s'avère si délicate à manier, et nous paraît impropre ici, dans la mesure où elle relève indéniablement de perceptions culturelles, accentuées, dans la représentation qui s'en est construite, par leur inscription dans une époque – le XIX^{ème} siècle finissant – et un genre – le conte ou récit court. La plupart des textes que nous allons aborder dans ce chapitre représentent des faits *a priori* surnaturels, et qui pourtant ne sont pas présentés comme tels. L'hésitation ne se loge pas toujours où on l'attendrait. Ces récits instaurent ainsi *de facto* un rapport au monde affranchi de la rationalité matérialiste commune, mais qui ne s'en détache pas radicalement, et continue d'entretenir avec lui des liens. Cette représentation différente de la réalité pourrait être assimilée à une vision du monde spécifique, et si nécessaire renvoyée sans ambages à la curiosité ethnographique. Cependant, nous préférons emprunter à la philosophe et ethnopsychologue Vinciane Despret le concept de versions du monde, d'autant plus productif ici que ces récits « fantastiques » valent essentiellement pour les effets qu'ils produisent sur le lecteur. Le frottement du réel représenté et du surnaturel, l'indécidable qui en découle et dérive, provoquent en effet un vacillement de l'entendement, et laissent souvent subsister un trouble, longtemps après la fin de la lecture. Or, le sentiment d'étrangeté que suscite le texte fantastique au sens le plus large, le trouble, voire le malaise qu'il suscite renvoient à l'étrangement du lecteur, dans toute situation où il s'agit de quitter un univers connu pour aller vers l'inconnu, de se défaire de certitudes rassurantes mais trop sommaires, de se décentrer pour percevoir plus finement et justement. C'est pourquoi, outre la mobilisation qu'entraîne généralement ce genre de textes chez de jeunes lecteurs, il est possible à la didactique de faire fond sur ce qu'ils recèlent de potentialités d'entre-deux.

Réalisme magique ou fantastique politique

L'abondance et la diversité des travaux aujourd'hui consacrés à la fiction l'attestent : chacun perçoit que ce qui nous est donné à présent pour le réel ne l'est guère davantage que ce que les fictions nous en livrent. De nombreux faits, de

dimension plus ou moins importante, en témoignent de façon significative. Par exemple, et de manière au demeurant inhabituelle et surprenante, la critique, dans le cahier du *Monde des livres*¹⁰, du roman posthume d'Ahmadou Kourouma (*Quand on refuse on dit non*) est confiée, non à l'un des critiques littéraires du journal, mais au grand reporter Stephen Smith. Celui-ci, reconnaissant qu'« entre la fiction et les faits, on ne sait jamais où l'on est » (ce qui est à vrai dire une caractéristique de l'œuvre toute entière de Kourouma, au moins à partir de *Monnè, outrages et défis*), reprend des statistiques, discute des clichés, s'interroge sur un propos de Fanta concernant Simone Gbagbo, pour se demander s'il s'agit d'une révélation ou d'une diffamation. « Fiction » ou « faits » : il a donc choisi, tout comme sa rédaction en lui confiant ce compte rendu. On oublie dans le même temps qu'il s'agit d'un travail inachevé, voire de simples notes rédigées, et que ces apparents clichés, ces inexactitudes, ces amplifications ou exagérations auraient sans doute été retravaillés, remodelés, redispuestos dans le cadre de fiction littéraire qui reste le leur, et dans un cadre énonciatif sans doute plus révélateur de leur duplicité. Au-delà, c'est la triangulation propre à la lecture littéraire (la fiction littéraire, désignant autre chose que le réel, me renvoie, moi lecteur, à ce dernier, et c'est à moi qu'incombe le travail nécessaire d'élaboration symbolique) qui se trouve de nouveau remplacée par un face-à-face dépourvu de sens entre réel et affabulation.

La Sorcière (Marie Ndiaye)

Ce face-à-face est sérieusement mis à mal par le travail de Marie Ndiaye, notamment dans *La Sorcière*¹¹. Ce roman subtil ressortit tout à la fois pleinement au genre fantastique comme lieu d'élection de l'indécidable, et en déplace savamment les catégories. Aussi n'y aurait-il aucun sens à voir dans ce roman et son titre, comme on l'a parfois entendu, l'indice d'un retour de la romancière aux sources, *via* la magie, d'une identité africaine supposée, à laquelle elle a d'ores et déjà réglé son compte. Dans ce roman comme dans d'autres œuvres, elle semble s'attacher à effacer toute indice de catégorisation pigmentaire de ses personnages, un peu comme Anne

¹⁰ *Le Monde* du vendredi 3 septembre 2004

¹¹ Paris, Minuit, 1997

Garréta, dans *Sphinx*¹², effaçait toute marque de genre sexuel. Ainsi les deux filles de la narratrice n'ont pas la peau noire, puisqu'elles apparaissent « rouges d'excitation »¹³, mais pourraient avoir la peau sombre ou claire ; elles sont « brunes », simplement. Ce sont leurs comportements sociaux et leurs profils psychologiques qui caractérisent avant tout les personnages. Si leur père rejette Maud et Lise, comme il le fait de leur mère, c'est en raison de son horreur pour leurs dons de sorcières, ceux-ci renvoyant métonymiquement à leur être-femme. L'univers référentiel du roman est un univers a-pigmentaire, pour lequel la catégorie n'est pas pertinente. Rien n'empêche d'imaginer tous les personnages sous les traits de Blancs européens, ou, à l'inverse, de voir en Lucie, la narratrice et triste héroïne, une Noire ou une métisse, comme pourrait le laisser supposer ce passage, qui s'attache cependant précisément à laisser le doute entier :

Je coupai par le parking d'un grand magasin de meubles, traversai un quartier de vieilles maisons aux murs pelés, abandonnées quelques années auparavant, habitées de nouveau, depuis peu, par des familles émigrées de contrées que le Garden-Club proposait souvent à ses clients pour leur semaine de rêve.

Bonjour, ma sœur, dit gravement, en me croisant, une femme au long vêtement jaune. [...]

Pouvait-elle être, cette étrangère, ma sœur d'une façon ou d'une autre, et comment le savait-elle ?¹⁴

Le lecteur est donc ainsi renvoyé à sa propre manie des catégories, et ce sont les cribles idéologiques au travers desquels il reconstruit la réalité qui sont déstabilisés.

Un certain nombre d'éléments renvoient de façon pourtant ténue à l'univers culturel antillais : le personnage stéréotypique du père, homme à femmes flamboyant et hâbleur, ou encore et surtout le motif de la corneille, oiseau dans lequel se transforment avec aisance les deux filles de Lucie. Ce motif mythologique rappelle celui du corbeau, qui permet aux personnages de *La Chanson de Salomon*, de Toni Morrison (États-Unis), et de *Ti Jean L'Horizon*, de Simone Schwartz-Bart (Guadeloupe), de revenir en Afrique. Mais il n'y a pas là de référence, ni même

¹² Paris, Grasset, 1986

¹³ p.101

¹⁴ p.62-63

d'allusion à proprement parler : tout juste un motif discret recomposé dans un imaginaire singulier et universel.

Ce sont en fait les catégories mêmes du fantastique et du surnaturel que le roman s'attache à brouiller et déplacer, soulignant combien celles-ci sont tributaires de telle ou telle appréhension du monde. La fiction met en effet en scène bon nombre d'éléments surnaturels. En premier lieu, les dons de voyance et de sorcellerie partagés à des degrés divers par la lignée féminine de la famille : si la narratrice, Lucie, n'est que faiblement douée pour les visions, ses filles deviennent rapidement virtuoses en la matière, malgré leur désintérêt apparent pour les enseignements maternels, et parviennent aisément à se métamorphoser en corneilles, don dont elles ne tardent pas à profiter pour s'envoler, au grand désespoir de leur génitrice. Quant à la mère de cette dernière, c'est semble-t-il une maîtresse-sorcière, qui n'hésite pas à transformer son ex-mari en escargot baveux. Mais, du fait d'une narration homodiégétique assumée par une sorcière, ces faits surnaturels sont donnés au lecteur comme parfaitement ordinaires et normaux, de même que certains objets (des bottines lacées sourdement animées, par exemple), apparaissent tels aux yeux de la narratrice, et relèvent par conséquent du réel naturel de l'univers fictionnel du roman. De manière ironique et paradoxale, Lucie, qui s'est fait embaucher comme voyante dans une sorte de secte *new age* à buts très lucratifs, en est ignominieusement congédiée parce qu'elle ne parvient pas à convaincre ses élèves de la véracité de ses dons. Elle seule pourtant est une voyante authentique, quoique de faible puissance, tandis que ses collègues demeurées en poste ne relèvent pour leur part que de l'imposture.

Le fantastique à proprement parler, comme indécidable d'où surgit, pour le lecteur, une sensation d'inquiétante étrangeté, vient plutôt se loger, au fil du récit, dans des éléments narratifs ou descriptifs *a priori* démarqués du réel, si ce n'est normaux. C'est le cas de la transformation physique du mari de la narratrice, Pierrot, ou de sa voisine, Isabelle, qui, de banlieusarde disgracieuse, se mue en élégante femme d'affaires, en une sorte d'avant / après de magazine féminin. C'est le cas encore de l'ubiquité apparente de l'un et de l'autre, du moins aux yeux de la narratrice, ce qui empêche le lecteur de trancher entre explication réaliste plausible et

effet de surnaturel. L'attitude ambivalente de la mère de Pierrot, ou la grossesse de la sœur de ce dernier, puis son avortement mystérieux, jouent à leur tour sur un double registre.

Au-delà, c'est l'univers référentiel du roman tout entier qui procède de ce caractère indécidable, et fait naître un sentiment d'*Unheimliche*, ou d'inquiétante étrangeté. Les non-lieux (Marc Augé) de la province banlieusarde, également évoqués, pour la région parisienne, par Annie Ernaux dans son *Journal du dehors*, s'avèrent particulièrement propices aux dérives inquiétantes de l'imaginaire, aux franges d'un cauchemar climatisé : concentrations pavillonnaires hérissées de panneaux publicitaires et grignotées par les friches urbaines, où s'incrument, à la manière de troglodytes, les exclus, centres commerciaux, parkings... Ce sont tous ces espaces à la fois peuplés et inhumains qui amènent à composer une anthropologie du proche, et à percevoir combien celui-ci s'éloigne un peu plus chaque jour de l'humain. Emblématiques qu'ils sont d'une surmodernité exempte de tous repères, ils apparaissent surréels et surnaturels en raison de cette surmodernité même.

Plus effrayante que le surnaturel apparaît la laideur de l'âme humaine. Ainsi l'affreux monsieur du train, tenant à l'égard des deux corneilles que sont devenues Maud et Lise, les filles de Lucie, un discours qui, hors-contexte, serait tout simplement perçu comme un appel au meurtre raciste :

Ces bêtes-là, si j'avais mon fusil, j'en ferais mon affaire ! s'écria un monsieur en pénétrant dans le compartiment.
L'air furibond, il colla son front à la vitre pour mieux observer les deux oiseaux.
Voyez comme ils sont laids, comme ils ont l'air mauvais. Pan, pan ! Bon Dieu, ça me démange !¹⁵

Quant au caractère inquiétant des jumelles, âgées de douze-treize ans, il ne tient nullement à leur capacité de métamorphose. Ce qui paraît le plus terrifiant chez elles est leur cruel individualisme d'adolescentes occidentales, lancées à la seule poursuite de leur *moi*, à travers les caprices de la mode dans un premier temps, puis bientôt dans leur détachement sans retour d'avec l'univers trop sentimental de leur propre mère, qu'elles oublient en disparaissant d'un coup d'ailes. L'incompétence irrésolue

¹⁵ p.111-112

de Lucie apparaît par contraste infiniment préférable à l'inflexible volonté narcissique de ses filles. Lucie ne sait décidément pas qui elle est, et si cela la fait souffrir, compte tenu du contexte social où elle évolue, le personnage paraît cependant beaucoup plus sympathique au lecteur que la terrible Isabelle, qui, elle, ne sait que trop qui elle est, et comment réussir dans un pareil univers.

À cet égard, on peut rapprocher ce roman profondément original de *La Métamorphose* de Kafka. Tout comme ce récit, il allie en effet une critique sociale, de nature plus largement anthropologique, traduite dans une sorte de surnaturalisation de l'univers ordinaire, teintée d'humour noir, avec une transfiguration du roman familial, où l'inconscient du lecteur trouve nécessairement à s'alimenter. Il offre notamment différentes figures, toutes redoutables, de la filiation : la transmission de la sorcellerie par les femmes, source de souffrances (représentées par les larmes de sang) et de deuils (la mère de Lucie ne veut plus faire usage de ses pouvoirs, et, une fois que Lucie a initié ses filles, celles-ci s'envolent loin du nid en abandonnant leur mère à son désarroi), l'enfant gardien de ses parents (l'entêtement dérisoire de Lucie à réconcilier son père et sa mère, qui n'entraîne que catastrophes), l'enfant à la fois croupion et avorton, le pauvre Steve, fils d'Isabelle, au « nom vaguement américain », bientôt abandonné aux rigueurs d'une institution sans pitié, l'enfantement de soi, représenté par les terribles Maud et Lise.

Ainsi voit-on clairement illustrée la fonction critique du surnaturel, tirant notamment son pouvoir de sa capacité à solliciter l'inconscient, et à faire vaciller les catégories par lesquelles le lecteur appréhende d'ordinaire le monde. C'est pourquoi l'étude du livre nous paraît adaptée aussi bien à des contextes de FLE ou de FLM que de FLS. Elle invite en effet à reconsidérer les prismes culturels au travers desquels sont inventoriés réel et surnaturel, naturel et surnaturel, réalité et fiction, fantastique et merveilleux, tandis que les charmes du récit contribuent à faire travailler et jouer ensemble lecture investie dans les rets de la fiction, et lecture distanciée, apte à en mesurer et en apprécier la fonction critique.

Le Jeu du faux-lion (Charles Cheikh Sow)

La nouvelle de Charles Cheikh Sow, *Le Jeu du faux-lion*¹⁶, fait référence à une pratique culturelle toujours active, au moins sous une forme festive, dans la région de Saint-Louis, au nord du Sénégal, le *Simb*. De manière analogue à ce qui se pratique lors de *corridas*¹⁷ ou de *ferias*, un homme-lion pourchasse, dans une aire délimitée au préalable, les jeunes gens assez agiles et courageux pour provoquer son ire. Relevons que tout comme lors des sorties de masques, ou d'*egungun* chez les Yorubas, il ne s'agit pas à proprement parler d'un homme déguisé en lion¹⁸, mais bel et bien d'un homme-lion (appelé *faux-lion* en un seul nom composé dans le texte), et rappelons qu'un épisode bien connu de *L'Enfant noir*, de Camara Laye, raconte la sortie analogue de Kondén Diara, qui provoque la terreur des jeunes initiés, en milieu mandingue au nord de la Guinée. Cette pratique tout à la fois ludique et sacrée, quoique sécularisée à l'ère du monothéisme, est donc culturellement et localement ancrée. Dans le même temps, elle possède une dimension anthropologique, puisqu'elle s'actualise ici ou là sous diverses formes.

Quant à la nouvelle, publiée dans un recueil collectif au titre d'un concours¹⁹, elle épouse un schéma énonciatif assez classique, fréquemment usité chez Maupassant : ayant assisté au spectacle insolite d'un *Simb* moderne, décevant et raté, le narrateur se rend chez un sage (ici, un *Serigne*, ou maître coranique) pour qu'il lui relate la véritable histoire du *Simb*. De manière plutôt surprenante à des yeux occidentaux prompts à la catégorisation, dans la mesure où il s'agit d'une pratique animiste « païenne », le Maître en fait l'éloge, et son propos tout comme la nouvelle se termine sur ces mots : « Que savons-nous de l'insondable Savoir du Lion ? ». On a donc affaire à une nouvelle dont l'essentiel est formé d'un récit enchâssé, avec

¹⁶ in *Sénégal Culture* 1983, Dakar, NEAS, 1983 (texte reproduit en annexe)

¹⁷ dont on sait que les origines, dans la péninsule ibérique, remonteraient à la préhistoire et présenteraient un caractère sacré, puisqu'il s'agirait de représenter, comme dans le *simb*, l'alliance conflictuelle entre les hommes et les bêtes

¹⁸ quoique le paratexte éditorial évoque assez improprement un « carnaval populaire »

¹⁹ notons que le recueil *Cycle de sécheresse*, du même auteur, paraît la même année dans la collection Monde noir poche chez Hatier

quelques renvois à la situation d'énonciation, comme dans *Le Loup* ou *La Peur*²⁰. Ce n'est d'ailleurs pas le seul récit où se manifeste l'influence de Maupassant sur Charles Cheikh Sow : la première nouvelle intitulée *La Peur*, qui se déroule au Sahara, constitue en effet manifestement l'hypotexte de *Tam-tams et danses nocturnes*, inclus dans *Cycle de sécheresse*. Différents parcours intertextuels et transculturels peuvent être ainsi composés, d'une fin de siècle et d'un continent à l'autre, à l'usage des classes de collèves en FLM ou FLS, ou de classes de FLE de niveau Intermédiaire, qui rendront compte de l'universelle singularité de ces figures de l'humanité et de la bestialité.

La nouvelle de Ch. Ch. Sow est donc enclose entre deux références au savoir : tandis que le narrateur observe avec déception et colère, à l'époque contemporaine, le jeu d'un « lion vraiment faux » stipendié à des fins publicitaires par un parti politique, un homme dans la foule psalmodie cette antienne : « Rare est le Savoir maintenant ! ». Puis le récit du Maître se clôt sur l'interrogation quant au savoir incommensurable du lion. La scène initiale souligne le caractère parodique et farcesque des temps présents : le faux-lion a l'allure d'un clown ventru et difforme, et le service d'ordre du parti politique qui a financé l'amusement fait reculer la foule, quand celle-ci s'approche de trop près, à coups de matraques. La question de l'homme introduit un doute supplémentaire chez le narrateur. C'est en quête de savoir qu'il se rend chez le Serigne. Le récit enchâssé de ce dernier ramène aux temps défunts de la gloire du *Simb*. Son héros se nomme Père :

Quand Père « jouait » toute la ville devenait sa scène, son théâtre, son territoire de chasse. Et tout homme, toute femme, tout enfant devenait son gibier, sa proie symbolique.²¹

On pourrait voir là quasiment une allégorie de la lecture, mais tel n'est pas le propos. L'homme-lion fabuleux qu'est Père rencontre un jour, sur le pont Faidherbe, lieu emblématique de la ville métisse qu'est Saint-Louis, un capitaine français

²⁰ l'une et l'autre des deux nouvelles publiées sous ce titre par Maupassant : la première, de 1882 (comme *Le Loup*, paru avec *Le Horla* au Livre de poche), où le commandant d'un navire raconte sa terreur saharienne (*Contes de la bécasse*, Garnier Flammarion, 1979, p.89-99), la seconde, de 1884, où il fait raconter par un voyageur ferroviaire un épisode de la vie de Tourgueniev (*Apparition et autres contes d'angoisse*, GF-Garnier-Flammarion, 1987, p.95-103).

²¹ p.125

particulièrement irascible²², qui ne supporte pas, en raison de son affreuse laideur, qu'on le regarde. Mais Père ne peut supporter non plus que l'on tente d'affronter sa puissance tout à la fois animale et humaine, séculière et surnaturelle :

Ce fut un dialogue de sourds entre deux hommes et deux mondes trop différents ; le Gouverneur ne pouvait comprendre que Père fût un homme comme un autre et une espèce de lion, le dimanche sur le pont Faidherbe. Un lion humain que l'on ne devait pas provoquer...²³

L'inévitable déconfiture de l'aide du gouverneur présomptueux aboutit cependant à l'interdiction du « jeu du soi-disant lion ». On voit le paradoxe : soit le jeu est un simulacre, en ce cas il n'est pas dangereux et il n'y a aucun motif pour l'interdire ; soit il métamorphose vraiment le joueur en homme-lion à la force surhumaine, et c'est reconnaître la véracité des forces de l'esprit. Le conflit entre l'homme présomptueux et le faux-lion est un conflit d'espaces, et il est évidemment significatif qu'il se déroule sur un pont, particulièrement le pont Faidherbe. Chacun cherche à assurer son pouvoir, à faire de l'espace un lieu au sens d'Appadurai²⁴. On assiste aussi à la confrontation subtile des enjeux de pouvoir, puisque c'est un maître coranique qui raconte au narrateur comment les « marabouts fonctionnaires » se font les auxiliaires zélés du pouvoir colonial de l'époque, en fustigeant dans leurs prêches le *Simb* comme une pratique non coranique (notons qu'ils n'en mettent pour autant pas en cause le caractère effectif). Dans un contexte hexagonal par exemple, une telle remarque peut contribuer à nuancer des opinions toutes faites, tant chez des élèves de confession musulmane que chez les autres, sur ce que permettent ou interdisent les religions, et leurs motivations à le faire.

Puis le récit du maître ouvre une seconde séquence : il s'agit à présent des origines, remontant à la nuit des temps, du *Simb*, « jeu par lequel les Waalo Waalo renouvèlent un pacte ». Celui-ci repose sur le combat fabuleux qui opposa, lors de

²² personnage prototypique de l'époque coloniale, de l'expédition meurtrière Voulet-Chanoine au « Papa commandant »

²³ p.126

²⁴ « La transformation d'espaces en lieux requiert un moment conscient, qui peut ensuite être remémoré comme un acte assez routinier. La production d'un voisinage est intrinsèquement colonisante, au sens qu'elle implique l'affirmation d'un pouvoir socialement et (souvent rituellement) organisé sur des lieux et installations perçus comme partiellement chaotiques ou rebelles... En ce sens,

l'installation des premiers hommes dans la contrée, alors toute entière territoire des lions, le héros mythique Mbol Ndiaye²⁵ et un lion fabuleux. Mbol Ndiaye, devenu à l'issue de ce combat une créature hybride, mi-homme, mi-lion, s'enfuit, « honteux de sa bestialité », hors de la vue des siens. Un an plus tard, il revient afin de sceller le pacte de ceux-ci avec les animaux, véritables maîtres de la terre, *Mbol* signifiant d'ailleurs « intermédiaire »²⁶. Le *Simb* constitue ainsi ce qu'Appadurai appelle un rituel d'habitation, par lequel les Saint-louisiens re-produisent leur voisinage d'avec les lions, authentiques maîtres de la terre. Mais cette alliance est entrée en conflit avec de nouvelles entreprises de colonisation, celle des Français d'abord, celle des politiciens de la modernité ensuite. La fin de la nouvelle, jusqu'au retour à la scène d'énonciation première, ne fait que développer chacun de ces deux motifs : l'alliage étrange de l'humain et de la bête, et l'alliance durable de l'homme et du lion.

Le thème de la honte, suscitée par la transformation physique des personnages, est généralement associé à celui du loup-garou²⁷. Il arrive parfois que le motif demeure à l'état latent dans la fiction, restant à actualiser au travers de l'imagination du lecteur, qui se réfère à un script connu, voire à un fantasme inconscient. C'est par exemple le cas dans *Le Loup* de Maupassant, où ne survient aucun élément surnaturel : les frères d'Arville, ennemis jurés du loup et qui n'ont rien de loups-garous, sont pourtant bel et bien des hommes-loups, même si ce n'est pas explicitement formulé. Ce sera donc aux élèves de le percevoir, notamment au travers du rapprochement des deux nouvelles :

Ils étaient, paraît-il, démesurément grands, osseux, poilus, violents et vigoureux. Le jeune, plus haut encore que l'aîné, avait une voix tellement forte que, suivant une légende dont il était fier, toutes les feuilles s'agitaient quand il criait.²⁸

la production d'un voisinage est intrinsèquement un exercice de pouvoir sur un environnement hostile ou récalcitrant, qui peut prendre la forme d'un autre voisinage. » (Appadurai, op. cit., p.254)

²⁵ notons que le « totem » des Ndiaye wolofs, tout comme des Diarra mandingues auxquels on les assimile parfois, est le lion, et que la désignation des sportifs sénégalais, footballeurs ou athlètes, comme « Lions » (*Gaïndé*, comme le *Gaïndé Ndiaye* de la nouvelle) ne doit rien au hasard

²⁶ p.130

²⁷ par exemple dans le film hollywoodien, et cependant réussi, où Jack Nicholson incarne un loup-garou contemporain et amoureux

²⁸ « Le Loup », in *Le Horla et autres contes d'angoisse*, op. cit., p.172

Mais la distance culturelle et idéologique de l'un à l'autre récit est ici sensible. Si l'amère victoire du cadet des d'Arville (il vient finalement à bout de la bête qui a tué son frère aîné) souligne l'emprise de l'homme sur le monde naturel, l'acceptation pleine et entière du jeu du lion par les hommes scelle au contraire leur pacte avec des forces qui les dépassent : « le monde ne nous appartiendra jamais », souligne le Maître, « il est bon de garder des alliances, des portes de passage »²⁹.

Aussi, tandis que le conte de Maupassant se referme sur cette victoire stérile, la nouvelle de Ch. Ch. Sow ouvre sur la méditation du lecteur. À lui de prolonger l'histoire pour en tirer la leçon métaphysique, dont même le savoir du Maître s'avère inapte à rendre compte. Celle-ci n'est en rien hors de la portée de jeunes élèves de collèges, puisqu'elle consiste à s'accorder aux mystères du monde :

C'est alors que ce fait vraiment hors du commun se passa. Ce fait qui me fit comprendre que tout savoir n'était qu'une parcelle d'un grand et infini Savoir. Le jeu, en effet, se transforma, nous transforma ; ce jour-là, le jeu du Simb me fit entrevoir qu'il existait un Jeu encore plus grand, encore plus profond et dont nous ne connaissons peut-être jamais la règle.³⁰

Si cette nouvelle, tout comme celle d'Aminata Sow Fall, et ancrée dans un milieu culturel analogue (la région de Saint-Louis du Sénégal), inaugure pour des lecteurs étrangers à cet environnement une répartition et des relations inédites entre sacré et profane, elle n'en joue pas moins sur un imaginaire largement partagé, orchestrant tout à la fois l'antagonisme des visions du monde (dans l'affrontement entre Père et l'aide du Gouverneur) et leurs possibles alliances (au travers du jeu intertextuel avec certains récits de Maupassant).

Tout comme dans *Dans le camp de l'ancêtre*, peu importe finalement que les événements relatés soient surnaturels ou non. C'est pourquoi, en dépit de leur caractère indécidable, on ne saurait parler à cet égard de fantastique, puisqu'il ne s'agit pas de décider. L'important n'est pas la magie, mais ce que les gens, dans la fiction, en font, et ce que les lecteurs en retirent. Birane se surpassait grâce à la force de l'Ancêtre, Père se transcende pour infliger, à l'incarnation de l'arbitraire cruel du pouvoir colonial, une défaite réelle et symbolique cuisante. Précipité dans le fleuve

²⁹ « Le Jeu du faux-lion », op. cit., p.131

³⁰ p.135

du haut du pont Faidherbe, l'aide du Gouverneur devient fou. La magie se fait ici l'alliée des faibles, et, au-delà, la dimension mystique du *Simb* renvoie à un être-au-monde.

lectures de *Dieu-la-Garde* (Tierno Monenembo)

Dieu-la-Garde est une vache (*Allah Mari* en pulaar). Tierno Monenembo a tiré ce récit³¹ d'un aspect bien connu de la culture peule³² : la relation unique, quasi sacramentelle, qui unit le Peul à sa vache, relation qui a donné naissance à une poésie orale particulièrement riche³³. La nouvelle est relativement brève, mais elle est d'une complexité suffisante (dans son architecture temporelle et énonciative) pour qu'on la réserve plutôt à des classes de lycées, en l'occurrence de seconde ou dixième (pour lesquelles la nouvelle et le conte sont généralement au programme), ou à des niveaux avancés en classe de FLE. Nous avons pour notre part travaillé sur ce texte d'abord avec des professeurs de lycées et collèges sénégalais en formation initiale, puis avec des professeurs de lycées maliens en formation continue. Dans l'une et l'autre situation, l'apport d'éléments précis de la culture peule par des natifs a évidemment ajouté de l'intérêt à l'étude de cette nouvelle à la fois retorse et limpide, qui une fois de plus s'attache à déjouer les catégories du réel et merveilleux pour déplacer le propos.

L'étude s'est organisée à partir de travaux de groupes consacrés à quatre axes :

la composition de la nouvelle et les techniques du récit : le premier aspect met en évidence différentes distorsions entre le récit et l'histoire (nombreuses analepses), ainsi que des variations dans la vitesse du récit (lente lors du monologue intérieur de l'imam, subitement accélérée lors de la scène finale

³¹ publié dans le numéro 10 (avril 1994) de la revue *Le Serpent à Plumes*, qui a aujourd'hui cessé de paraître, et à notre connaissance non repris en volume (le texte figure en annexe)

³² on sait que les Peuls, peuple de pasteurs nomades parfois sédentarisés répartis en différents groupes, se rencontrent notamment en Guinée, au Sénégal, au Mali et dans les pays voisins

³³ Erik Orsenna reproduit par exemple ce poème, en pulaar suivi de la traduction française, dans *Madame Bâ* (Fayard / Stock, 2003, p.148-151) : « Mes vaches roux uni sont d'une beauté pure. / Mes vaches rousses mufle sombre sont d'une beauté pure. / Mes vaches roux sombre sont d'une beauté pure. / Mes vaches froment sombre sont d'une beauté pure. / Mes vaches froment clair sont d'une beauté pure... »

dialoguée, où la vitesse du récit s'accorde à celle de l'histoire) ; le second interroge la catégorie du merveilleux, dans la mesure où le surnaturel s'insère ici dans la trame événementielle sans la moindre rupture. C'est pourquoi l'on rapproche parfois le Sony Labou Tansi de *La Vie et demie*, l'Emmanuel Dongala du *Feu des origines*, le Ben Okri de *La Route de la faim...*, ou, ici, Tierno Monenembo, des maîtres latino-américains du « réalisme merveilleux » ou « magique » (Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Luís Sepúlveda, etc.). « Le réalisme magique », constate Appadurai, « n'est pas seulement intéressant comme genre littéraire, il l'est aussi en tant que représentation de la vision qu'ont certaines personnes du monde dans lequel elles vivent »³⁴. Cependant la question est ici moins de poétique que de lecture : dans quelle mesure et comment cet enchantement du monde peut-il être à la fois partagé et mis à distance critique par des lecteurs en situation scolaire ? Telle était la question posée aux professeurs en formation, qui avaient eux-mêmes à accomplir ce travail sur leur propre lecture. Pour des lecteurs étrangers à cet univers culturel (par exemple des lycéens ou des professeurs français), la question est similaire, mais les termes en sont inversés : en effet, pour être critique, la mise en distance doit être précédée de la croyance aux faits surnaturels relatés, et intégrer cette dernière. S'ajoute à cela la cohabitation, dans l'univers diégétique, de deux surnaturels *a priori* concurrents, l'un, animiste, l'autre, musulman, tous deux en conflit avec le matérialisme buté des temps nouveaux, qu'incarne un régime dictatorial.

Le second axe est consacré aux personnages. Le recours à différents modèles (modèle sémiologique, schéma actantiel etc.) permet de s'interroger sur les différents systèmes qui cohabitent dans l'univers référentiel du récit : système social traditionnel, système religieux, système politique. On se demandera également si le trait *humain / non-humain* est pertinent : *quid* du statut de la vache ? et des trois œufs miraculeux ?

³⁴ op. cit., p.101

Le troisième axe a précisément trait aux principes organisateurs des différentes visions du monde en présence et en conflit dans le texte, que ce soit sur le plan social (les relations entre les personnages) ou individuel (le conflit intérieur de l'imam, de Thioro), sous leurs aspects religieux (islam vs. animisme), philosophique (le cauchemar de l'imam, qui figure en préambule, souligne qu'il s'agit ici de se confronter au destin, seul ou avec différentes aides supra-humaines) ou plus proprement culturels (par exemple la structuration de l'espace dans la culture peule).

Le dernier axe enfin s'attache à la dimension politique et historique de la nouvelle, à sa fonction – littérairement plus classique, au moins en contexte scolaire – de dénonciation et de critique.

Les professeurs maliens qui, au cours de deux sessions successives, ont envisagé le premier axe ont dans les deux cas, de manière assez significative, purement et simplement ignoré la dimension de merveilleux et de surnaturel, qui, sans doute, aux yeux du lectorat français, fait l'originalité de la nouvelle. Ils l'ont directement intégrée à la diégèse, s'attachant aux événements naturels et surnaturels avec une attention égale. Les outils qu'ils ont mobilisés³⁵ ont été narratologiques : *flash back*, scène, ellipse, sommaire, narration hétérodiégétique... avec parfois de fort jolies trouvailles, comme l'absence d'« appréciation discrète, calfeutrée » du narrateur, ou le fait que la narration puisse être caractérisée comme « implacablement hétérodiégétique ». L'accent a été mis sur la grande liberté de la narration et sur la focalisation interne (à partir de la conscience de l'imam, dont le monologue intérieur est rendu à l'aide d'un discours indirect libre flaubertien), l'un des groupes concluant que la composition du texte, alliée aux techniques narratives utilisées, vise à représenter un « conflit classique », celui du monde matériel avec le monde spirituel de l'imam.

Le classement des personnages a été effectué à l'aide de notions scolarisées : dans un cas, le groupe a choisi de distinguer les personnages présents dans le récit (l'imam, Thioro, le gouverneur Chef-la-Peste, Baïllo, le sac d'œufs envisagé comme

³⁵ avant leur stage en France, ces professeurs avaient tous suivi différentes formations *in situ* au Mali.

un actant) de ceux qui n'y sont qu'évoqués par d'autres (Beïdari, le muezzin, l'ensemble des fidèles et des villageois, Sékou Touré, l'Ange) ; dans l'autre cas, on a trié personnages principaux et secondaires, puis créé une troisième catégorie, celle des personnages passifs ou « non personnages » : la vache (dont un stagiaire a tenu à préciser qu'elle n'était pas un personnage mais une *personne*), Malal (le disciple de l'imam), la femme de Thioro (par qui le mal arrive). Mais, dans une sorte de classement parallèle ou sous-jacent resté implicite, les personnages ont également été catégorisés en fonction de critères ressortissant à l'univers social de référence. Par exemple, il est évident pour un lecteur malien ou sénégalais que *Baïllo* (le rival de Thioro déchu, qui devient pour sa part un notable établi) est un nom forgeron : le personnage est ainsi immédiatement chargé de connotations négatives (il est « aisé, mais hypocrite ») qui resteront inapparentes au lecteur étranger au milieu, qu'il soit francophone ou allophone. Baïllo, de par sa caste, est également d'emblée associé au pôle matériel et matérialiste. Tous ordonnent en effet les personnages en fonction d'une axiologie spirituelle et religieuse : la volonté d'ascension, d'épure et d'ascèse spirituelle des uns (les « vrais Peuls et vrais croyants » comme Beïdari) est contrecarrée par le matérialisme des autres (Chef-la-Peste et ses démons). On nous a même livré une double étymologie savante de *Beïdari*, qui signifierait, en pulaar, « porteur de richesse », et en arabe « esclave d'Ali ». De ce point de vue, le personnage central est évidemment l'imam. L'un des groupes l'estime tiraillé entre sa foi et son honneur à défendre (qui lui impose de sauver le fils de son ami de la déchéance), obligé de se soumettre à un compromis en tolérant un syncrétisme religieux (les pratiques magiques auxquelles il se livre). Très justement, certains professeurs ont souligné la parenté du personnage de Thioro avec le Fou de *L'Aventure ambiguë*. D'autres pistes intertextuelles seraient d'ailleurs à parcourir, par exemple entre la scène d'ouverture du roman (qui débouche assez rapidement sur la méditation du Maître) et celle de la nouvelle. De même, le Maître de la nouvelle de Charles Cheikh Sow évoque celui du roman de Cheikh Hamidou Kane. Hors contexte, l'ensemble de ces textes présente d'ailleurs l'intérêt d'offrir à des lecteurs étrangers à la foi musulmane une vision nuancée et exempte de caricature (mais non

d'ironie critique, en tout cas dans la nouvelle de Tierno Monenembo) de l'univers spirituel de l'islam ouest-africain.

L'inventaire des thèmes abordés par la nouvelle a donné lieu à des lectures riches et originales. Un groupe avait en effet organisé ses observations en trois volets : les idées religieuses, l'homme face à son destin, et la dimension anthropologique. Un autre a perçu un seul thème central, la mort, qu'il a ensuite décliné en trois aspects : mort physique, mort spirituelle, mort des valeurs. À partir d'un repérage de l'ancrage textuel du thème religieux (où l'on retrouve à point nommé les champs lexicaux, ici celui de la foi, et où l'on observe la topographie de l'univers de référence, ici la mosquée au cœur du village), les lecteurs ont souligné la spécificité d'un islam noir, dont ils soulignent l'éloignement d'avec un islam qualifié d'« oriental » (et même, pour faire bonne mesure, d'« orientaliste » : nous voilà loin du monde unitaire « arabo-musulman » des médias, de Huntington et de Collès). La lecture détaillée de l'incipit montre que c'est d'une vision onirique que découle (« coule ») toute l'histoire. En vertu du principe selon lequel les destinataires de visions oniriques sont des saints, l'imam peut être considéré comme tel. C'est cependant en contradiction avec le fait (un détail que pour notre part nous n'avions pas pris garde de relever) qu'il va mener la prière sans faire ses ablutions au préalable, et avec le « syncrétisme » inhérent aux pratiques magiques. Le second thème, celui du destin, invite à lire la nouvelle comme un conte philosophique aux accents quasi-voltairiens (n'est-il pas, d'ailleurs, question du *Grand Architecte*³⁶ ?). Le récit représente le conflit entre une vision religieuse et une vision séculière du monde. L'imam estime que c'est la Providence qui mène le destin des hommes³⁷. Mais le monde représenté est un monde retourné, et Thioro le déchu incarne une révolte prométhéenne :

« Dieu, m'entends-tu ? C'est moi, Thioro, fils de Beïdari. Je te dis ceci : je te ferai regretter de m'avoir créé. Après tout, je ne t'avais rien demandé. Ton

³⁶ p.72

³⁷ voir p.69, 71, 71-75

monde est tout à l'envers : Thioro, il trime et Baïllo nage dans la félicité. C'est d'un bon coup de balai qu'il a besoin. »³⁸

Toute victoire est cependant dérisoire : si la Providence, sollicitée par le pieux imam qui redoute les blasphèmes de son protégé, accomplit bien un miracle en faveur de ce dernier, celui-ci ne sert à rien, puisque, comme dans les contes européens du même type, Thioro gaspille stupidement (?) les trois souhaits à sa disposition. Enfin, la dimension anthropologique et ethnologique inclut les spécificités de l'univers culturel représenté : la relation homme / vache, la relation entre le Peul et son forgeron, les rapports de cousinage, qui parviennent à transcender difficultés, rivalités et haines. L'intégration du magique au réel a paru aux professeurs interrogés une caractéristique de l'univers culturel peul, une marque de « foulanisme » tout comme le lien qui unit le Peul à sa vache (ce qui peut être interprété, pour les non-Peuls, comme une manière de se défausser de ce que la magie implique d'idéologiquement incorrect). Cet univers culturel peut notamment être rapproché de celui qui apparaît dans *Amkoullel, l'enfant peul*, d'Amadou Hampâté Bâ³⁹, récit autobiographique que l'on semble aborder plus volontiers, en France, que *L'Aventure ambiguë*. Cependant, le récit déborde suffisamment les catégories ethniques pour être lu, dans une classe de seconde française, avec, par exemple, *Candide*. Nos stagiaires nous ont par ailleurs signalé un conte chanté par Ibrahim Hama Dicko, intitulé *Badiabi Sindio*, titre similaire à *Allah Mari* ou *Dieu-la-Garde*⁴⁰, qui relate l'histoire de Sindio, dont le fils unique est une vache. On aurait là, bien sûr, un nouvel exemple de travail à partir de l'inter- ou transmédialité.

Le quatrième axe, celui de la satire politique, littérairement plus convenu, est sans doute celui qui a été envisagé avec le moins d'intérêt par les stagiaires. On peut pourtant remarquer que les pratiques magiques rituelles constituent, pour les personnages, un moyen de se soustraire, en disparaissant ou en se transformant

³⁸ p. 72 – notons qu'à l'instar du Fama des *Soleils*, Thioro est aussi un aristocrate déclassé qui assiste sans comprendre au triomphe des plébéiens

³⁹ Actes Sud, 1991, repris en collections de poche (Babel ou J'ai Lu)

⁴⁰ disponible au Mali sous forme de clip vidéo ou de cassette audio – il a été difficile d'accorder les différents locuteurs peuls sur les traductions de *Dieu-la-Garde* : *Allah Mari*, comme dans la nouvelle, ou *Yo ala Mari* (« Que Dieu la garde »), ou *Na ala Mari* (« Sous la protection de Dieu »). La difficulté

temporairement, à l'inquisition du régime totalitaire dont ils subiraient sinon immédiatement les effets. Ils y ont lu une critique classique de l'intrusion de la modernité dans un univers traditionnel autorégulé, ont souligné l'ancrage historique de la fiction, qui couvre une large période entre la fin de l'ère coloniale et les soleils des Indépendances, dans la Guinée de Sékou Touré. On rejoint ainsi la perspective plutôt funèbre du groupe qui voit dans la mort le thème structurant de la nouvelle. Mort physique de Beïdari, qui inaugure l'ère des changements, souffrances physiques de l'imam, qui y perçoit une préfiguration de la mort (tout comme le Maître de *L'Aventure ambiguë*). Mort spirituelle : celle de l'animisme (l'arbre bossu délaissé, avide de sang et de miel), celle de la foi, dans le cœur de Thioro ou à travers l'école nouvelle, comme dans *L'Aventure ambiguë*. Mort des valeurs enfin : l'amitié fraternelle de l'imam et de Beïdari n'est qu'évoquée, et c'est la rivalité, la querelle entre Thioro et Baïllo qui est représentée ; la famille se consacre désormais à la recherche de biens matériels, et la société traditionnelle se voit étouffée par le système mis en place par la dictature. Du monde ancien, il ne subsiste plus que malaise et démence. L'arme critique, d'une vie politique soumise à la dictature et à l'oppression, incarnée par Chef-la-Peste et ses sbires, d'une vie économique dérégulée par le régime policier et les ventes imposées, est évidemment l'humour, qui n'exclut nullement la gravité.

Mais finalement, l'enjeu de la nouvelle apparaît autre, aux yeux de ces lecteurs natifs, que celui que nous avons estimé tout d'abord : non pas l'opposition entre le pouvoir politique et les gens de peu, qui utilisent les armes à leur disposition, ici la magie, ailleurs le *Simb* (Chef-la-Peste sait bien, lui, contrairement au capitaine, que le Peul est littéralement « capable d'entrer dans une paille pour cacher sa vache »⁴¹), mais la rédemption spirituelle de Thioro. Or, force est de constater que la fin de la nouvelle reste béante, et qu'on ne sait si c'est dans les griffes de Satan, ou dans celles de Sékou Touré, que tomberont Thioro et sa vache aux trois touffes de poils mouchetés. Le merveilleux, en pareil contexte, est purement et simplement

vient de l'ambivalence de *garde*, qui en français peut être indifféremment un indicatif ou un subjonctif à valeur optative. Or toute l'ironie du récit provient de cette ambivalence.

⁴¹ p.77

neutralisé, tant par l'intégration du magique au réel que par les enjeux de la fiction, dans une sorte de « je sais bien mais quand même » particulièrement fécond, et c'est au lecteur de poursuivre le travail, tout à la fois imaginaire et intellectuel.

Jeune enseignante à l'ENSup de Bamako au débuts des années quatre-vingt, nous avions à notre programme l'étude comparée d'épopées européennes et africaines. C'est pourquoi, ce jour-là, nous lisions avec un groupe d'étudiants de première année un extrait de la transcription, par Lylian Kesteloot, de l'épopée bambara de Ségou⁴². On sait que cette dernière relate des faits historiques relativement récents⁴³, puisqu'ils remontent au début du XVIII^{ème} siècle. Or soudain, l'un des étudiants⁴⁴, d'ordinaire tous si paisibles, se dressa au milieu de la classe, en proie à la plus vive indignation, pour clamer : « Mais, Madame, ça ne s'est pas du tout passé comme ça ! ». Et de relater à son tour les faits en cause, en redressant les distorsions qui lui étaient apparues dans le texte, et en déroulant sous nos yeux mi-incrédules, mi-fascinés, une hypotypose riche en couleurs et fracas. Bien entendu, l'intervention suscita d'autres réactions enflammées. Chaque récepteur s'était à ce point approprié le texte, et surtout l'histoire qu'il racontait, qu'il entendait bien le réécrire séance tenante. Nous avions, à l'époque, peu d'expérience encore. Sinon, c'est ce que nous leur aurions aussitôt demandé de faire. En l'occurrence, démêler faits historiques et légendaires, réels et merveilleux, importait peu aux débatteurs. Seule importait la croyance qui leur était attachée, le contrat fiduciaire passé entre émetteur et récepteurs, qu'à leur sens la transcription de Kesteloot avait çà et là rompu.

⁴² *Da Monzon de Ségou : épopée bambara*, textes recueillis et publiés par Lylian Kesteloot, avec la collaboration d'Amadou Hampaté Bâ, Paris, Nathan, 1972

⁴³ dont Maryse Condé s'est inspirée pour son roman historique *Ségou, les murailles de terre* (Paris, Robert Laffont, 1984)

⁴⁴ il se trouve que celui-ci a depuis publié au Mali de nombreux récits pour la jeunesse, ainsi qu'une nouvelle dans le recueil *Nouvelles voix d'Afrique* (op. cit.)

les perceptions du lecteur : la question des registres

réel, fictif, imaginaire

Pour Wolfgang Iser, la relation triadique entre réel, fictif et imaginaire constitue la propriété fondamentale du texte fictionnel. C'est cette relation qui est première, et non tel ou tel de ces trois termes. Ainsi, la feintise (ou acte de feindre) « représente une transgression des frontières » qui met en exergue sa relation à l'imaginaire. Précisons les valeurs qu'attribue Iser à chacun de ces trois concepts :

le réel n'est pas la matière brute, le fait, le monde tel qu'il s'offrirait à nous dans une pure relation d'extériorité. Il est plutôt cette relation même : « le rapport préalable comme monde extratextuel, qui précède le texte comme donné et compose ses champs référentiels. Ces derniers peuvent être des systèmes de sens, des systèmes sociaux, des images et des représentations du monde... Par conséquent, le réel peut être défini comme la diversité des discours auxquels s'applique, à travers le texte, l'attitude de l'auteur à l'égard du monde ». De ce point de vue, le réel (qui équivaut ainsi plus ou moins à l'encyclopédie du lecteur) est à percevoir d'une manière différente de celle qu'envisage par exemple Stéphane Lojkine, qui, dans *La Scène de roman*⁴⁵ et à partir d'une perspective lacanienne, oppose la réalité (« prévue, codifiée, quadrillée, construite par le rituel ») au réel, « délocalisé, désémantisé, imprévisible, parfois brutal ». De même, l'imaginaire d'Iser, comme on va le voir, ne s'insère pas dans la triade lacanienne réel / imaginaire / symbolique.

Le fictif est envisagé comme feintise, art de feindre, autrement dit comme un acte intentionnel qui fonde le pacte de lecture. C'est pourquoi, « comme non-vrai, mensonge et illusion, [il] n'a de validité conceptuelle qu'en opposition à un autre concept, qui tantôt le recouvre, tantôt en fait apparaître la spécificité ».

⁴⁵ Paris, Armand-Colin / VUEF, U, 2002

L'imaginaire est voulu par Iser comme « terme neutre »⁴⁶, non investi par les représentations traditionnelles, raison pour laquelle il le préfère aux autres termes disponibles : imagination, faculté imaginative, fantaisie imageante. En revanche, on voit bien qu'il est pris comme une capacité de l'être humain, de nature anthropologique, difficile à nommer mais bien différenciable des autres.

On le voit également, on se situe plutôt dans le cadre d'une perspective phénoménologique. Ce que retient Iser est moins chaque concept en lui-même que la singularité de chacun d'entre eux, qui permet d'envisager leur relation, et plus précisément le jeu qui s'établit entre fictif (ou feintise, du côté de l'émetteur, mais aussi, dans l'acceptation du pacte, du côté du récepteur : la « feintise partagée » de Schaeffer) et imaginaire (capacité partagée par l'émetteur et le récepteur).

La triade qu'il propose offre en tout cas un éclairage pertinent au problème qui nous occupe. Le réel de la nouvelle de Monenembo, ou de celle de Charles Cheikh Sow, n'est pas le monde matériel, régi par les lois physiques naturelles établies par les sciences rationnelles, que l'on entend généralement. Déjà co-construit par l'activité de l'auteur et de ses lecteurs, il est l'univers de référence du récit. Et c'est ce réel référentiel-là qui entre en relation, par le biais de l'imaginaire, avec le fictif comme feintise (ludique) partagée. Aussi permet-il l'émergence d'une autre forme de savoir, comme le narrateur du *Jeu du faux-lion* en marque d'ailleurs l'ambition.

fantastique et merveilleux

La question du fantastique, malgré l'engouement que ce type de récits provoque généralement chez les jeunes lecteurs, du collège à l'université et en FLM/S comme en FLE, suscite chez les enseignants une certaine perplexité. On hésite en effet à le qualifier de genre (et, à notre sens, on aurait tort de le faire), dans la mesure où il répond moins à des critères formels que thématiques, voire émotionnels. Le fantastique se définit, plus encore que par certains aspects récurrents

⁴⁶ toutes les citations, hormis celles de Lojkin, sont tirées de Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre – Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt, Suhrkamp, Taschenbuch für Wissenschaft, 1991, p.21 et 377 sq. [notre traduction]

du texte, inventoriés exhaustivement par Todorov, par les réactions qu'il soulève chez les lecteurs. C'est pourquoi sans doute le *Dictionnaire du littéraire* juge avisé de le définir comme un « registre qui correspond aux émotions de peur et d'angoisse »⁴⁷. La suite de la définition va dans le même sens : le fantastique est caractérisé par un « renversement des perceptions rationnelles du réel », par « l'immixtion d'un doute dans les représentations établies », et enfin la « proximité du supra- ou de l'antinaturel ». De ce point de vue, il est clair que *Dieu-la-Garde* ne répond quasiment en rien à la définition : s'il y a bien proximité du supranaturel, le doute porte sur le sort de Thioro et de sa vache, et non sur le caractère surnaturel ou non des actes magiques accomplis. Par ailleurs, on voit que le fantastique est défini en référence à l'appréhension rationnelle du monde. Or on a pu observer que ce point peut être discuté, par exemple à travers *La Sorcière* de M. Ndiaye, où le fantastique réside moins dans les événements surnaturels que dans les choses, les lieux et les personnes ordinaires, sources soudaines d'inquiétude et de malaise. La fin de l'article ouvre cependant heureusement sur une définition élargie, située entièrement du côté des sujets du discours, émetteur et récepteur, auteur, narrateur et lecteur : le fantastique est cette fois clairement envisagé comme un « étrange anxiogène » qui fait vaciller les limites de la raison et de l'identité, et pose la question des « pouvoirs imaginaires de la littérature », qui peut « engendrer des mondes parallèles, marqués du sceau de l'inquiétude ».

L'article consacré au merveilleux y associe, en vertu de l'étymologie, un étonnement nuancé de crainte ou d'admiration. Du côté des objets, il paraît transgresser les lois empiriques du monde. C'est pourquoi, du côté des sujets, cette intrusion pourra être interprétée tout autrement, selon des croyances partagées ou non. La vraisemblance, comme le souligne Eco, s'avère là encore une question d'encyclopédie.

Dans la mesure où fantastique et merveilleux conduisent à interroger la capacité des lecteurs à objectiver, connaître et exprimer les lois qui régissent l'univers de référence, on voit combien la notion de registre s'avère ici fragile. Par

⁴⁷ Jean-Pierre Bertrand, article FANTASTIQUE, *Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p.218

exemple, en tant qu'il intègre des éléments surnaturels sans susciter de réaction particulière chez les personnages – et, conséquemment, chez les lecteurs – le récit de *La Sorcière* relève du merveilleux. Mais le sentiment d'inquiétante étrangeté qu'il soulève chez le lecteur ressortit bel et bien du fantastique : c'est le réel matériel, régi par les lois empiriques, qui suscite plutôt le malaise.

Visions et versions du monde

Écrire poétiquement consiste à dire le monde, à créer le monde en se disant, en se créant soi-même.

Léopold Sedar SENGHOR

croyance et adhésion

les régimes de persuasion et d'adhésion

La notion de contrat fiduciaire s'avère donc indispensable pour avancer. Il s'agit de ce « contrat de véridiction », de cette « relation fiduciaire » implicite entre les partenaires de la communication, qui implique un croire « partageable et partagé » fixant « l'habilitation des valeurs figuratives » et énonçant leurs modes de circulation et de validité⁴⁸. C'est à partir de ce contrat, comme l'explique encore Denis Bertrand, que sont engendrés non pas des registres (ce qui impliquerait une simple influence du texte sur le lecteur, à partir de catégories qui leur seraient extérieures), mais « différents régimes de persuasion et d'adhésion » : vraisemblable et fiction, réel et fiction, représentable et absurde, etc. Découlent de ces régimes diverses configurations de la croyance, stabilisées ou non, élaborées au travers de la médiation du texte, mais aussi de l'adhésion de l'émetteur et des récepteurs à ces formes de croire que partagent des communautés linguistiques et culturelles.

L'un des axes de ce travail prend précisément appui sur le fait que les unes et les autres entretiennent désormais des coïncidences extrêmement variables, et largement non prédictibles. Mais les pouvoirs de la fiction et de la lecture sont suffisamment imposants pour déplacer les croyances des lecteurs d'un régime à

l'autre, ou tout au moins pour désassurer ses certitudes. En ce sens, fantastique et réalisme magique constituent bien des lieux de passages transculturels à privilégier au plan didactique.

les avatars du croire

On ne peut décidément s'en tenir à une pure extériorité du réel, immanent, et du texte, auquel seul reviendrait la tâche d'instaurer, pour le lecteur, tel ou tel rapport à sa densité compacte et muette. Car le réel bavarde. Comme l'écrit Michel De Certeau, il est même devenu, dans les sociétés modernes, incroyablement bavard, et l'on pourrait ajouter que c'est sans doute l'un des effets de la globalisation médiatique que de l'avoir rendu plus disert encore, s'il est possible. Il ne nous est ainsi jamais donné de manière brute, mais toujours construite et reconstruite. C'est ce que De Certeau a précisément dénommé « l'institution du réel » :

Le grand silence des choses est mué en son contraire par les médias. Hier constitué en secret, le réel désormais bavarde... Jamais histoire n'a autant parlé ni autant montré... Les récits de ce-qui-se-passe constituent notre orthodoxie.⁴⁹

Ce réel-là, très proche de celui d'Iser, ne réside pas dans les choses, mais consiste en un « code anonyme sans lieu propre, siège ni magistère » (la *doxa* barthésienne, en somme), produit de l'information massive qui « innerve et sature le corps social » :

Le réel raconté dicte interminablement ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire. Et qu'opposer à des faits ? On ne peut que s'incliner, et obéir à ce qu'ils « signifient », comme l'oracle de Delphes.⁵⁰

C'est pourquoi rien ne permet de le distinguer vraiment des fictions : dans tous les cas, il s'agit de « légendes » (*legenda*), c'est-à-dire de ce qu'il faut lire et dire, au sein de la forêt touffue de récits de tous ordres et de narrativités de toutes natures, journalistiques, publicitaires, télévisées, mais aussi littéraires⁵¹. On lit pour s'informer, dit-on, mais surtout pour savoir que dire et que penser, dans une société

⁴⁸ Denis Bertrand, « Lecture et croyance – Pour une sémiotique de la lecture littéraire », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.282

⁴⁹ Michel De Certeau, « Manières de croire », *L'Invention du quotidien – I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990, p.270

⁵⁰ De Certeau, op. cit., p.271

désormais de part en part « récitée »⁵² : définie par une infinité de récits et de fables sans cesse édictés et cités.

Aussi, observe M. De Certeau, les domaines du *voir* et du *croire* ont-ils été totalement bouleversés et redéfinis. Le modèle ancien, celui du mythe et de la foi, réservait à la fiction des lieux circonscrits, institutionnellement bien définis, esthétiques et théâtraux. La fiction « fournissait son propre métalangage », elle « narrativisait une symbolique » déjà fixée, « laissant la vérité des choses en suspens et quasi au secret »⁵³. Chacun était sommé de croire ce qu'il ne voyait pas. C'est à un tel modèle de la croyance⁵⁴ que l'on peut ramener les modes de croire dans *Le Jeu du faux-lion* et *Dieu-la-Garde*, fictions dans lesquelles le Savoir secret demeure réservé et préservé. Pour n'avoir pas voulu y adhérer, le gouverneur se trouve finalement acculé à croire ce qu'il vit et voit, qui le rend fou. Le simulacre contemporain impose l'inverse : ne croire que ce qu'on voit, mais croire à tout ce qu'on voit : le croire est désormais localisé dans le voir, le vu « identifié à ce qui doit être cru »⁵⁵. C'est ce modèle que subvertit *La Sorcière*, dont l'héroïne ne peut croire ce qu'elle voit de l'univers matériel (d'où le malaise et le sentiment d'inquiétante étrangeté éprouvé par le lecteur), tandis que sa croyance se réfugie dans les choses vues derrière les paupières (mais qui n'ont, en l'occurrence, aucun intérêt). On peut également observer que *Rêves sous le linceul*⁵⁶, de Jean-Luc Raharimanana, met l'accent sur l'impossibilité où le spectateur est mis, face à tous ces simulacres qui défilent, de les trier, de les classer, de leur donner un sens. L'erreur vient de ce que nous croyons naïvement le réel visible, quand il se dérobe indéfiniment derrière les images. Ce que l'on pourrait demander à la fiction littéraire consisterait alors, non dans la

⁵¹ on peut s'expliquer ainsi la fortune actuelle et la fascination des temps pour des formes hybrides telles que docuromans, autofictions, docufictions télévisées, etc.

⁵² De Certeau, *ibidem*

⁵³ *op. cit.*, p.272

⁵⁴ qu'il faut définir non comme l'objet du croire, mais comme « l'investissement du sujet dans une proposition, l'acte de l'énoncer en la tenant pour vraie – autrement dit, une “modalité” de l'affirmation et non pas son contenu » (De Certeau, *op. cit.*, p.260) – on comprend qu'une telle définition ait de quoi intéresser la lecture

⁵⁵ *ibidem*

⁵⁶ *op. cit.*

réactivation d'un mythe désormais exténué, mais dans la possibilité d'appréhender les différentes modalités du *faire-croire* au sein duquel nous sommes immergés.

visions et versions

visions du monde et culturalité

Les notions de surnaturel, de merveilleux, de réalisme magique et de fantastique sont classiquement associées aux visions du monde qui les sous-tendent. La littérature a cependant depuis longtemps contribué à brouiller ces dernières, et n'a cessé depuis de poursuivre l'entreprise. Elle donne naissance à des lecteurs inquiets, offrant ainsi un puissant levier de transformation des imaginaires, au plan individuel comme au plan collectif. Marc Augé rappelle que les hallucinations du narrateur du *Horla* sont « consécutives au passage d'un navire brésilien chargé de puissances exotiques »⁵⁷, laissant derrière lui cette présence envahissante impossible à identifier, et qui cherche à s'emparer de celui qui parle. Sur un mode moins angoissant, la contagions des imaginaires et le transit des rêves sont susceptibles de représenter, mais sous une forme plus précise et aboutie, la culturalité. Au nombre des faits culturels figurent en effet les savoirs théoriques et pratiques acquis sur le monde. Rangés au nombre des visions du monde, ils sont susceptibles de produire conflits et télescopages. Appréhendés comme des versions, ils le sont en vertu de leur coexistence, laquelle n'est bien entendu pas exempte de controverses, mais permet d'en envisager l'articulation sans cesse mouvante. Les visions sont antagoniques et contradictoires ; la version conserve en mémoire les versions précédentes, en prolongeant et réactivant certaines d'entre elles. Même une version opposée gardera la mémoire de celle à laquelle elle s'oppose, et contre laquelle elle se constitue. Elle suscite l'intégration au sens plein du terme. Elle est d'emblée métisse.

Quoique dédié à l'ethnopsychologie des émotions, le travail de Vinciane Despret⁵⁸ conserve deux motifs d'intéresser notre recherche : d'une part, à travers la

⁵⁷ *La Guerre des rêves*, op. cit., p.67

⁵⁸ Vinciane Despret, *Ces Émotions qui nous fabriquent – Ethnopsychologie de l'authenticité*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Les Empêcheurs de penser en rond, 1999

construction du paradigme vision / version qu'il développe en tous sens, d'autre part, parce qu'une réflexion sur l'émotion et son effectuation dans la culture ne peut que rejoindre les préoccupations du lecteur d'Afriques, qui fabrique en lisant ses versions de soi et du monde.

la vision, la version

Une vision, écrit V. Despret, se propose et se raconte dans l'évidence. Elle « envahit le champ », en s'imposant du dehors, sur le mode de la révélation⁵⁹. Elle ne se conçoit qu'à l'exclusion des autres versions possibles : on ne peut pas à la fois être un homme et un lion. On ne peut pas non plus être tantôt un homme, tantôt un lion. Tout au plus peut-on être un homme qui se prend de temps en temps pour un lion. C'est pourquoi les légendes d'hommes-lions, ou d'hommes-panthères, ou d'hommes-loups, omniprésentes en Occident comme en Afrique ou ailleurs, ont trouvé refuge dans la littérature et la fiction cinématographique, où cet entre-deux demeure possible.

La vision, s'arrogeant le droit de juger, ne peut être dénoncée que par la critique⁶⁰. Définie soit par la croyance, soit par la raison discursive, elle est nécessairement univoque. À cette pétition, la version substitue un mode différent de présentation. Elle recherche l'accord, en se transformant et en induisant des transformations. Elle négocie et traduit, et se situe donc toute entière du côté de la transaction, qui rend inutile la rupture. L'étymon en latin médiéval (*versio*) renvoie au retournement et au changement. Mais celui-ci s'accomplit, selon une formule malheureusement galvaudée, dans la continuité : en le renversant et le changeant, elle préserve et réalise la mémoire de ce qu'elle retourne. Chaque version intègre les précédentes en s'y articulant. Selon un sens conservé aujourd'hui, elle suppose la traduction comme la nécessité de rapporter, aux sens local et géométrique du terme, les éléments d'un autre monde qui vont devenir les ingrédients du nôtre.

⁵⁹ op. cit., p.43

⁶⁰ ibidem

Contrairement à la vision, la version ne se définit donc pas sur le registre de la vérité ou du mensonge, de l'inclusion ou de l'exclusion, mais sur « celui du devenir » :

« devenir d'un texte sans cesse retravaillé et retourné » : de quoi s'agit-il là sinon de la définition-même de la lecture littéraire, cette activité qui donne naissance à des versions sans cesse renouvelées et toujours nouvelles d'un texte, et, bien sûr, à des versions toujours autres du lecteur ?

« devenir d'un monde commun », celui que nous sommes susceptibles d'appréhender si nous nous montrons aussi capables de saisir la relativité de chacune de ses versions⁶¹, et d'articuler les nôtres à celles d'autrui ;

« devenir des retournements et des traductions »⁶², qui à leur tour donnent lieu à des lectures et à des versions nouvelles.

La version « ne dévoile pas le monde, pas plus qu'elle ne le voile », elle « le fait exister sur un mode possible »⁶³ : voici une autre définition encore, et de la fiction, et de la lecture littéraires.

Les versions ne se conçoivent donc que sur le mode de la pluralité. Chaque version, qui a emmagasiné les précédentes ou celles qui lui coexistent, en appelle d'autres. Les versions supposent mouvement et émulation : elles « n'existent qu'à proliférer, à proposer de nouveaux plis »⁶⁴ aux versions déjà inventoriées. C'est ainsi que les versions des autres rappellent les nôtres, les réactivent et les mobilisent. L'ensemble des versions et chacune d'entre elles articulées aux autres se présentent ainsi comme « un art de la négociation, du *tact*, et de la traduction »⁶⁵, œuvrant à l'élaboration de mondes communs.

⁶¹ rappelons que les lois de plusieurs États dans le monde (Haïti, par exemple) incluent les pratiques magiques agressives au nombre des délits, et que dans la patrie de Descartes, on n'est nullement avare de devins, marabouts et gris-gris en tous genres.

⁶² op. cit., p.44

⁶³ ibidem

⁶⁴ op. cit., p.276

⁶⁵ op. cit., p.280 [nous soulignons]

versions et émotions

En poursuivant ce cheminement, la définition qu'adopte V. Despret de l'émotion nous paraît également propre à éclairer l'approche de la lecture que nous cherchons à promouvoir dans le cadre d'une didactique transculturelle. L'émotion, écrit-elle, représente « la manière dont nous négocions notre rapport à nous-mêmes, au monde, aux autres ». Elle peut correspondre ainsi à la réitération, mais, dans le meilleur des cas, au renouvellement et à la création de rapports au monde, aux autres et à soi-même⁶⁶. Au travers des émotions s'inventent les relations entre sujets, et des sujets à eux-mêmes.

Comme le relève V. Despret, l'empathie représente la plus fruste d'entre elles, elle est une forme simpliste d'appréhension qui, se fondant sur l'« être affecté », demeure quasiment toute entière du côté de la passivité : « l'émoi de l'un se résume à n'être que la duplication, le transfert terme à terme de l'émoi de l'autre »⁶⁷. La contagion agit sans traduction : aucune version nouvelle ne peut surgir, en l'absence de retournement comme de mise en relation.

L'émotion comme version va plus loin. La version est une « manière de rapporter »⁶⁸ : en définissant l'émotion, elle met en relation les acteurs avec les autres, avec l'ordre social et moral qui organise le monde des uns et celui des autres. Ce rapport au monde est à la fois « négocié et négociant »⁶⁹ : il nous est possible de créer et de modifier les émotions, plutôt que de les subir. Nous pouvons agir sur elles « à condition de créer un monde... qui puisse les accueillir »⁷⁰. L'activité poétique peut avoir justement pour but de créer de tels mondes. Appadurai fait ainsi référence à la pratique de la louange rituelle en Inde. Il s'agit d'un acte de langage codifié et ritualisé, qui ne s'évalue nullement en termes d'authenticité, mais qui a pour but de faire naître « une humeur généralisée d'admiration » pour la personne louée, de susciter le partage d'un *ethos* commun, de provoquer un « effet d'orchestration

⁶⁶ op. cit., p.283

⁶⁷ op. cit., p.317

⁶⁸ op. cit., p.289

⁶⁹ op. cit., p.292

⁷⁰ op. cit., p.295

experte » (Hindou Ramanuja)⁷¹. Difficile de ne pas songer ici à la parole griotique en général et au *donsomana* de Koyaga en particulier, qui ne craint pas de créer un consensus sur le mensonge, et redouble ce dernier au travers d'une représentation fictive, dans un cadre romanesque, après de multiples transpositions. La louange crée une réalité nouvelle par le seul effet de l'œuvre artistique. Procédé et procédure en l'occurrence infiniment plus complexes et subtils que, par exemple, l'éphémère et virtuelle cohésion nationale fugacement réalisée un soir de juillet 1998, sur les Champs-Élysées, au travers de la béatification de quelques héros de la pelouse : la théorie de la fiction en quelque sorte incorporée au roman, par le biais de l'inscription mimée d'une performance orale, réfléchit pour le lecteur la composante essentiellement fictionnelle de la politique. On se tromperait sans doute en estimant que les adolescents ne seraient *a priori* pas sensibles à un tel type de mise en abyme, public fervent qu'ils sont d'émissions télévisées de satire politique, tirant leur efficacité de la transposition fictionnelle qu'elles opèrent.

Mais c'est plutôt la lecture qui offre cet espace où pourront se fabriquer, dans la négociation et l'articulation réciproque, de nouvelles versions du monde, à la fois hautement singulières et personnelles, et élaborées au sein de communautés imaginées. C'est assez improprement qu'on a parlé parfois d'« empathie » du lecteur au contact des personnages et des situations de fiction représentés. Dans le cadre d'une communication différée, cette forme de contamination ne saurait véritablement se produire, malgré les larmes, la peur ou la colère parfois suscitées. Au-delà de la contagion passive, il revient plutôt au lecteur de faire vibrer ses propres récits au contact du récit narré, ses propres émotions, ses propres versions au contact de l'artefact langagier qu'est le texte. C'est ainsi que ce dernier apparaît encore comme un laboratoire : en étant lus, les lecteurs se lisent et s'inventent ensemble, dans l'élaboration d'un univers référentiel commun. Celui-ci se nourrit de la prolifération des versions qui, mises ensemble sous tension, produisent dans leur accord de diffuses harmoniques. Il existe ainsi un certain impérialisme du texte, qui tend à imposer sa version du monde comme une vision. C'est pourquoi il revient aux

⁷¹ cités par Despret, op. cit., p.296

lecteurs de convertir à nouveau cette dernière en version, et de l'intégrer à leurs propres répertoires de versions du monde en dialogue.

Lecture et contingence débridée du monde

lire des écrits du génocide : en classe ?

Ce n'est que fort récemment, on le sait, que les récits de déportés ont véritablement été entendus dans les sociétés européennes, et ce n'est que plus récemment encore que l'institution scolaire française a inclus l'étude de textes importants dans ses programmes. Rien n'indique qu'elle songe à le faire s'agissant du génocide rwandais, malgré ou à cause des débats qui l'agitent quant aux responsabilités françaises dans ce dernier. Les événements de 1994 ont en revanche violemment interpellé et ébranlé nombre d'intellectuels et d'artistes africains, donnant en particulier lieu à l'opération *Écrire par devoir de mémoire* de l'association Fest' Africa, à savoir des ateliers d'écriture réalisés à Kigali, puis la parution, en 2000, d'une douzaine d'ouvrages, parfois en co-édition ou chez des éditeurs français ayant pignon sur rue, de textes, fictionnels ou non, destinés à aviver la mémoire du génocide.

Ces textes ont, quasiment d'emblée, été scolarisés au Rwanda même. Catherine Coquio constate qu'ils sont lus et étudiés à l'université de Butare⁷², ainsi que dans des lycées. Mais c'est sous forme de photocopies, car au Rwanda comme quasiment partout en Afrique, les livres sont pratiquement introuvables, ou hors de portée en raison d'un prix prohibitif. Cette volonté de diffusion est également au cœur de la démarche de Boubacar Boris Diop, celui des écrivains qui a sans doute le plus témoigné du bouleversement survenu dans sa vie, ses idées et son écriture à la suite de ses séjours au Rwanda : « Nous avons, je crois, réussi à exprimer ce qui dans les souffrances du peuple rwandais interpelle tout être humain. Cette aspiration à l'universalité nous a permis d'inscrire avec plus de force le génocide dans la durée.

⁷² Catherine Coquio, « Aux lendemains, là-bas et ici : l'écriture, la mémoire et le deuil », *Lendemains*, n°112, 28^{ème} année, *Rwanda – 2004 : témoignages et littérature*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2003, p.37

Appelés à être lus et commentés par des générations de lycéens et d'étudiants, nos romans commencent un long voyage dans le temps et dans l'espace. »⁷³, déclare-t-il. Une telle démarche se trouve en l'occurrence parfaitement en phase avec l'injonction biblique qui figure en exergue du texte donné par Abdourahman A. Waberi lors de l'opération : « Racontez-le à vos fils, et vos fils à leurs fils, et leurs fils à la génération qui suivra ! »⁷⁴

Aussi ne voit-on nulle raison pour cantonner la lecture de ces textes aux seuls lycéens et étudiants rwandais ou africains. La dureté et l'horreur de tels récits ne semble pas non plus de nature à s'opposer à leur scolarisation, dès lors que l'on met au programme des lycées français un certain nombre de récits des camps, au premier rang desquels *Si c'est un homme*. Lors d'une rencontre organisée à Toulouse à l'occasion du dixième anniversaire du génocide, en avril 2004, une professeure de Lettres du secondaire s'interrogeait sur les moyens par lesquels susciter à ce propos, chez ses élèves, une réflexion citoyenne. La réponse s'imposait : témoignages, mais aussi fictions littéraires, accompagnés de la symbolisation qu'ils impliquent, seraient les évidents médiateurs d'une telle réflexion.

pouvoirs de la fiction

formes et figures de l'engagement

Après tout, l'implication des écrivains participant à l'opération ne fait que renouer avec une vieille figure quelque peu perdue de vue, celle de l'écrivain engagé, instaurant un rapport spécifique entre l'œuvre produite et le réel qui insiste sourdement. Et il est vrai que l'opération a déterminé de nouvelles formes d'engagement panafricain, comme le souligne Véronique Tadjo : « ce qui s'était passé nous concernait tous. Ce n'était pas uniquement l'affaire d'un peuple perdu dans le cœur noir de l'Afrique. Oublier le Rwanda après le bruit et la fureur signifiait devenir borgne, aphone, handicapée. C'était marcher dans l'obscurité, en tendant les

⁷³ Boubacar Boris Diop, « Écrire dans l'odeur de la mort – Des auteurs africains au Rwanda », *Lendemain* n°112, op. cit. p.81

⁷⁴ *Livre de Joël*, I : 2-3, cité en exergue dans *Moisson de crânes – Textes pour le Rwanda* d'Abdourahman A. Waberi (Serpent à Plumes, 2000)

bras pour ne pas entrer en collision avec le futur. »⁷⁵, ou comme le montre l'exemple de Koulsy Lamko, qui a choisi de rester plusieurs mois travailler au Centre Universitaire des Arts de Butare en y animant un atelier de théâtre. Il s'agira cependant moins ici de ces démarches individuelles ou collectives que de la réception de ces œuvres : qu'apportent des textes littéraires – œuvres poétiques et surtout fictionnelles –, que n'apporteraient pas en premier lieu les récits des victimes survivantes, ni non plus les analyses des historiens, des philosophes ou des politologues ? Que peut la fiction face à ce réel ineffable, parce qu'inhumain ? À quoi bon des poètes, en somme, et pourquoi les lire encore, *a fortiori* en classe ?

La question paraît d'autant plus essentielle que l'événement lui-même apparaît bordé de discours, suscité par les mots et les récits de la haine, accompagné d'un déni et d'un assourdissant silence de la part du reste du monde, et enjeu d'une bataille de dénominations. Waberi estime pourtant que « ce qui a été défait hier par le pouvoir mortifère de la plume peut être pansé aujourd'hui par la plume », et qu'en tout cas, « il n'est pas interdit de se mettre à l'essai. »⁷⁶

Ainsi confrontés à la difficulté, voire à l'impossibilité d'écrire après, les écrivains impliqués dans l'opération mettent en œuvre diverses solutions. Chacun se doit en premier lieu d'inscrire son texte dans un genre donné, littéraire ou non, fictif ou non, etc. Il semble que la confusion des genres et le brouillage générique qu'on observe dans plusieurs livres témoignent tout à la fois de cette difficulté inaugurale, et d'un choix délibéré qui constitue une amorce de réponse. En second lieu, chaque texte de fiction (romanesque notamment) est confronté à la question de l'instauration d'un rapport singulier entre un univers de référence littéralement incompréhensible, irréprésentable, et qu'il convient pourtant de rendre intelligible à un lectorat universel, et les différents paramètres du récit fictionnel – personnages, lieux et temps, permettant au devoir de mémoire de s'activer en travail de mémoire.

⁷⁵ *L'Ombre d'Imana – Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud, 2000, p.13

⁷⁶ op. cit., p.17

pistes pour une scolarisation

Nous ne ferons ici qu'esquisser quelques pistes⁷⁷ pour une scolarisation et une didactisation de ces textes. Nous en avons retenu trois, pour des raisons tant pratiques que didactiques et littéraires : *La Phalène des collines*, de Koulsy Lamko⁷⁸, *Le Cavalier et son ombre*⁷⁹ de Boubacar Boris Diop, et enfin *L'Aîné des orphelins*⁸⁰ de Tierno Monenembo.

Outre les considérations pratiques susmentionnées, notre choix s'est arrêté sur le premier titre parce que, malgré ses imperfections⁸¹, il offre un remarquable espace de symbolisation pour tenter de dire l'horreur. On sait que le séjour des écrivains au Rwanda en 1998 a comporté des visites des sites du génocide, sites où les autorités du pays ont choisi de laisser découvertes et exposées les dépouilles des victimes, notamment le cadavre supplicié d'une femme empalée par un pieu à Nyamata. La violence absolue et de l'acte, et de la réalité physique de son souvenir irradie la quasi-totalité des récits, comme si cette figure torturée incarnait à elle seule le génocide, un peu à la manière d'une inscription mythique⁸². Évoquée dans *L'Ombre d'Imana* et, sous son nom (dame Mukandori), dans *L'Aîné des orphelins*, cette martyre inspire directement le personnage principal, qui en est aussi la narratrice, de *La Phalène des collines*. Il s'agit d'une Reine, âgée de plus de soixante ans, violée puis massacrée par un abbé sadique avec le grand crucifix de son église. Si l'obsène

⁷⁷ notre communication, à paraître dans les actes du colloque international *Littérature, médias et génocide au Rwanda* du Centre Michel Baude, Littérature & Spiritualité de l'Université de Metz, novembre 2003, « Les Mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop et *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo », s'efforce de préciser plus en détails les conditions d'une éthique de la lecture s'agissant des écrits du génocide

⁷⁸ Butaré, Kuljaama, 2000 (le livre a été repris au Serpent à Plumes dans la collection Motifs, ce qui le rend facilement accessible à des lycéens français)

⁷⁹ Stock, 1997, repris en collection de poche aux Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI)

⁸⁰ op. cit. – le livre n'est malheureusement pas disponible, à l'heure actuelle, en collection à bon marché

⁸¹ dont un exemple serait l'inattendu « clin d'œil aux tintinophiles » (p.67), où l'on peut voir aussi une volonté de ne pas séparer artificiellement la mort et la vie, ou ce qu'il est, de manière convenue, licite ou illicite de dire en pareille circonstance

⁸² l'expression est de Jean-Pierre Vernant et désigne, sur les vases grecs, « le chiffre abrégé d'un mythe renouvelé ». Ici le corps supplicié représenterait le chiffre de l'Histoire dont la mémoire doit être reconduite.

le dispute à l'atroce⁸³ dans une longue scène inaugurale, il convient aussi d'y lire une allégorie du viol du Rwanda traditionnel par la religion des missionnaires. Désormais transformée en papillon nocturne, et voletant de çà de là au-dessus des collines ravagées, la reine morte raconte l'horreur passée, renouant imparfaitement les fils entre les morts et les vivants. Le récit mêle ainsi de nouveau, à l'horreur du réel, un surnaturel dont peu importe qu'il le soit, et qui n'apparaît tel qu'à certains yeux. La métamorphose de la reine en créature éphémère de la nuit permet aussi de filtrer l'abomination du propos, rendant ce dernier, si nécessaire, plus accessible à des adolescents d'âge scolaire. Le « fantastique » (dont la fonction mythique est ici évidente : la Reine erre dans l'entre-deux des ombres, ouvert en abîme par l'anomie⁸⁴) permet de revenir autrement au réel, et avec une vérité sans doute plus grande. Par ailleurs, et c'est compréhensible dans la mesure où l'auteur du récit est avant tout un homme de théâtre, ce monologue, qui se prétend « logorrhée » peut aisément faire l'objet d'une adaptation théâtrale, qui, derechef, dessine le lieu d'une symbolisation nouvelle.

Le choix du *Cavalier et son ombre* peut paraître surprenant. En effet, publié environ trois ans après le génocide et ne lui étant manifestement pas, au départ, précisément consacré, il a, depuis, été pratiquement récusé par son auteur, qui y a dénoncé l'influence du discours officiel, à ses yeux négationniste, des médias francophones sur le génocide rwandais. Pourtant, c'est en raison de cette ambiguïté même que le roman, outre d'évidentes qualités littéraires, paraît intéressant : méditation sur le mensonge inhérent à toute parole, il renvoie chacun aux hypocrisies du monde et aux siennes propres.

Enfin, la lecture de *L'Aîné des orphelins* pourra servir d'utile contrepoint à celle, plus attendue en raison de la popularité du livre en France, d'*Allah n'est pas obligé*. Les points communs entre les deux narrateurs (deux gamins mal élevés) sont en effet nombreux, de même qu'un parallèle pourra être esquissé entre leurs deux

⁸³ c'est, certes, un obstacle à la scolarisation, mais qui jette un coup d'œil sur les films et programmes télévisés suivis par les adolescents, ou sur leurs jeux vidéo, ne peut qu'être conduit à nuancer son jugement sur cet aspect

⁸⁴ c'est aussi le cas, sous d'autres formes, d'autres personnages du *Cavalier*, de *L'Aîné*, ou encore de *Murekatete*

situations, avant de les disjoindre. L'étude de chacun de ces textes, dans le cadre d'une pédagogie de l'image, pourra également être croisée avec celle des tableaux réalisés par Bruce Clarke (auteur d'un mémorial érigé à Kigali) et consacrés au Rwanda⁸⁵.

mensonge et valeur heuristique de la fiction

Le Cavalier et son ombre entretisse les discours de nombre de menteurs consommés : les inventeurs de la légende du Cavalier, responsables de l'horreur contemporaine, la conteuse Khadidja, conscience malheureuse revendiquant son mentir-vrai, jusqu'au narrateur, qui de métalepse en franchissement hasardeux des frontières de la fiction, finit par s'y noyer tout à fait. L'un des intérêts propres à *L'Aîné des orphelins* nous semble résider dans le fait que son héros apparaisse comme une sorte de *picaro* contemporain : « se logeant confortablement au sein de la contingence et de la félonie, le *picaro*, dans son incarnation amoral, se dispense des principes qui s'opposent [aux liens normatifs entre les hommes] », note Thomas Pavel⁸⁶. Il s'avère ainsi proche des *tricksters* de la littérature orale, la formule du jeune soldat lui affirmant qu'il ne saurait le croire, même s'il lui affirmait qu'il venait de naître, renvoyant d'ailleurs inopinément à la figure de Leuk-le-Lièvre⁸⁷. À ce titre, il acquiert l'épaisseur d'une personnalité beaucoup plus riche, dans son ambivalence, que celle de la plupart des autres personnages nés de l'opération. Non seulement, en effet, Faustin est un menteur qui affabule tantôt par plaisir, tantôt par appât du lucre, mais c'est aussi un voyou qui se place délibérément en marge de la société. Comme un autre personnage, Murekatete⁸⁸, il est né deux fois, et s'apprête, au cours du roman, à mourir une deuxième fois. Sa deuxième naissance correspond pour lui à un changement de nature radical : l'enfant de dix ans qu'il était laisse place à un pseudo-adulte cynique. Aussi apparaît-il comme doublement transgressif, sexuellement obsédé (culbutant les gamines qui partagent sa galère, rêvant d'en faire autant avec la

⁸⁵ certains de ces tableaux figurent en couverture des premières éditions des livres de l'opération, et sont également visibles sur le site de l'artiste : <http://www.bruce-clarke.com>

⁸⁶ Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 2003, p. 104

⁸⁷ Léopold Sedar Senghor, Abdoulaye Sadj, *La Belle histoire de Leuk-le-lièvre*, Dakar, NEAS, & Paris, Edicef, Afrique en poche Cadet, 1990

⁸⁸ Monique Ilboudo, *Murekatete*, Bamako, Le Figuier, Lille, Fest' Africa, 2000

belle Claudine, bien trop maternante à son goût) comme la société se refuse à voir l'enfance, et se comportant non pas en victime mais en prédateur. Il est ainsi enfant *et* adulte, victime *et* meurtrier, sincère *et* menteur. Tout en suscitant chez le lecteur l'identification et la compassion pour l'enfant victimé qu'il est, il représente *a priori* la canaille séduisante qu'évoque Ricœur⁸⁹. Aussi le lecteur doit-il renoncer à son égard à tout facile confort de pensée, et se trouve-t-il renvoyé à l'impossibilité de catégoriser le personnage, non seulement en termes ethniques, mais encore dans tout statut sémiologique stable. Cependant, force est de considérer que la première personne à laquelle Faustin ment, c'est à lui-même. En effet, ce personnage de voyou amoral, pour assumé qu'il soit, n'en est pas moins un rôle joué par un enfant traumatisé, adoptant la forme de résilience qu'il peut. C'est pourquoi il représente également ce que Thomas Pavel nomme une « conscience crépusculaire », opaque à elle-même comme à l'évidence transparente du Bien et du Mal, et représentative d'un monde déchu « au point de ne plus saisir la gravité de sa propre déchéance. »⁹⁰

Cependant, lors du procès qui le condamne finalement à mort, travaillant à sa propre perte, Faustin apparaît finalement très différent des canailles séduisantes qui se tirent, dans l'amoralité, des situations les plus périlleuses grâce à leur entregent et à leur débrouillardise. En cette impéritie, il rejoint le tragique aveuglement de son père, brebis marchant vers l'abattoir quand les tueurs arrivent. Cet aveuglement pratique correspond cependant à une attitude authentiquement morale. Ainsi, lorsqu'il proclame, lors d'une parodie de justice, qu'« [il n'a] jamais pris ça pour une gloire, appartenir au genre humain ! », cette bravade ironique vaut aussi condamnation des Ponce Pilate du tribunal et retentit encore jusqu'aux oreilles du lecteur.

Aussi le dispositif à double fond d'énonciation enchâssée acquiert-il toute sa profondeur et sa portée pour le lecteur. On peut dire en effet que Faustin est un narrateur indigne de confiance, d'autant plus qu'il ment, aux autres personnages comme à lui-même. Cependant, c'est surtout son système de valeurs, tant morales que pratiques, qui est en décalage avec celui qui a cours dans le monde d'après,

⁸⁹ *Temps et récit 3*, op. cit.

⁹⁰ Th. Pavel, *ibidem*

comme en témoignent les multiples indices de vision erronée⁹¹ parsemés dans le texte, déployant dès lors une axiologie complexe qui demande à être révélée au travers de la lecture. Ce qui fait la richesse d'un tel dispositif est en effet l'appel à la liberté et à la responsabilité du lecteur⁹². En contrevenant à la maxime conversationnelle de sincérité, « le narrateur indigne de confiance dérègle les attentes du lecteur, en le laissant dans l'incertitude sur le point de savoir où il veut finalement en venir. »⁹³ On pourrait craindre qu'un lecteur tout à la fois séduit et mystifié ne perde pied, et ne soit « insidieusement amené à renoncer à la tâche [...] de “donner ordre et signification à nos vies” », selon la formule d'Erich Auerbach⁹⁴. Cependant, le risque est ici limité par le fait que Faustin est bel et bien, et plutôt deux ou trois fois qu'une, une victime. La fin du roman invite enfin à une re-lecture comme lecture de la première, dès lors que les faux témoignages de Faustin révèlent l'authenticité de son malheur, et de celui des siens.

Le roman en appelle ainsi à un ordre de lecture où la stratégie de défamiliarisation et les chausse-trapes tendus ne ressortissent pas, ou pas seulement, aux artifices propres aux conventions du genre, mais sont autant de signaux. Sommé, en particulier, de re-connaître Faustin comme victime, le lecteur doit, comme l'écrit Paul Ricœur, en *répondre*. Le fait de « placer sur les épaules du lecteur la charge de configurer l'œuvre » constitue une sorte d'amplification du mécanisme propre à toute lecture et consistant à peupler les lieux d'indétermination du texte. En effet, cet effort de configuration est ici élargi à la dimension axiologique, et, au-delà, « praxique » de ce dernier, par le fait même que la fiction, réfléchissant son mensonge et le renvoyant au lecteur, désigne dans le même temps l'irréfutabilité insoutenable du génocide. Au-

⁹¹ « si un auteur veut produire un discours indigne de confiance, il suffit qu'il entreprenne de “créer une différence perceptible entre l'impression des événements que le lecteur retire des seuls moments mimétiques du discours du narrateur principal et la vision de ces mêmes événements telle qu'elle se dégage des composantes non mimétiques de ce même discours” » - Félix Martinez-Bonati, cité par Dorritt Cohn, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, Poétique, 2001, p.198

⁹² Ricœur, *Temps et récit 3*, op. cit., p.294. D. Cohn abonde dans le même sens : la dissociation du narrateur vocal et de l'auteur impliqué est selon elle « l'un des facteurs grâce auxquels la lecture des récits fictionnels est une expérience qualitativement différente de la lecture des récits à auteur univoque, un facteur qui leste la lecture d'un texte fictionnel d'un poids de liberté d'interprétation qui est tout à fait unique. » (op. cit., p.199)

⁹³ Ricœur, op. cit., p.295

⁹⁴ D. Cohn, *ibidem*

delà de la simple effusion compassionnelle, Hannah Arendt citait Isak Dinesen⁹⁵ : « Tous les chagrins sont supportables si on en fait un conte ou si on les raconte. »⁹⁶ Mais si le récit contribue, comme l'*itumba*, « à nettoyer les cœurs et à renouveler les liens entre les hommes »⁹⁷, c'est avant tout parce que sa lecture est « *envoi* : [devenue] une provocation à être et à agir autrement. »⁹⁸

ethos du lecteur, éthique de la lecture ?

Il semble *a priori* inapproprié de parler, s'agissant tant du lecteur implicite de l'œuvre que de ses lecteurs empiriques, d'*ethos* du lecteur. En effet, l'*ethos* ne concerne, dans la rhétorique aristotélicienne, que l'orateur. De plus, le terme renvoie à la « présentation de soi », dont on peut se demander dans quelle mesure elle peut avoir lieu, dès lors qu'on se situe dans le cadre d'une activité silencieuse, d'une communication différée, et en absence, comme la lecture. En revanche, on peut observer que pour la pragmatique interactionniste, le destinataire participe bel et bien de la négociation de l'*ethos* de chacun des actants de la communication. D'autre part, si la lecture est silencieuse (on exclut provisoirement du champ de la réflexion toutes les formes d'oralisation), elle est loin d'être muette. Dans une salle de classe, elle est même si bavarde qu'elle en recouvre parfois le texte, conduisant à le faire pratiquement oublier. Dans le cadre de la communication académique, n'est-ce pas à mon *ethos* de lectrice que je contribue en déployant, avec autant d'élégance que possible, mes propositions ? De plus, il y a bien lieu d'envisager ici l'*ethos* des lecteurs dès lors qu'on envisage ce dernier comme le résultat provisoire et instable d'un processus, au cours duquel chacun des partenaires de la communication négocie ses identités dans l'interaction. Y entrent une part de sincérité et une part de truchement : si mon identité se nourrit du dialogue avec ce que je lis, elle se dédouble dans les postures que je cherche à prendre en lisant, dans ce que je projette de moi à travers mes lectures.

⁹⁵ alias Karen Blixen

⁹⁶ *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p.231

⁹⁷ *L'Aîné des orphelins*, p.50

⁹⁸ Ricœur, *Temps et récit 3*, op. cit., p.447

C'est pourquoi on ne saurait confondre *ethos* du lecteur et éthique de la lecture. La présentation de soi implique une conformité à des normes morales en discours. Une véritable éthique de la lecture impliquerait notamment de conformer ses actes aux normes de comportement apparues dans l'interaction avec l'œuvre. Mais, bien sûr, il convient aussi de se référer à une éthique du discours, opérant en réception et dans l'interaction comme en production. Comme l'écrit Meschonnic, « *est sujet celui par qui un autre est sujet* »⁹⁹, ce qui constitue une proposition éthique, et rappelle le « rôle indispensable de l'art et de la pensée du langage pour la place du sujet et de tous les sujets dans les sociétés »¹⁰⁰.

Accomplissant la dette des vivants à l'égard des morts, l'œuvre littéraire fictionnelle a ainsi la prétention de dévoiler. Au-delà, elle se donne pour tâche de révéler un monde transformé, « une vie changée, une vie autre » selon Ricœur¹⁰¹. Ne sommes-nous pas là au vif des enjeux d'une éducation citoyenne, antienne trop souvent creuse des débats sur l'enseignement ? Les récits romanesques autour du génocide des Tutsis au Rwanda visent ainsi à réaliser « le pont des transformations », à réenclencher le cycle de la mort et de la vie : *La Phalène des collines* s'achève sur l'ultime disparition de la reine enfin apaisée, et Faustin s'apprête, après être né deux fois, à mourir de nouveau. Mais... « Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé ! », conclut le livre. De cette perspective, la visée cathartique n'est bien sûr pas absente. L'essentiel est cependant le caractère universel des questions soulevées. L'injonction de raconter à laquelle ont obéi les auteurs est, elle aussi, universelle, comme en témoigne l'épigraphie biblique de *Moisson de crânes*, tandis que Nocky Djedanoum (par ailleurs l'un des principaux inspirateurs de l'opération) écrit que « le meilleur moyen d'avoir barre sur la mort, c'est la couler dans le moule de la vie, autrement dit dans les sillons d'une histoire qui passera de main en main, de bouche à oreille, d'esprit en esprit ». Il nous reste, à nous lecteurs, l'injonction de

⁹⁹ « Le poème, crise de signe », art. cité, p.131 (c'est l'auteur qui souligne)

¹⁰⁰ Meschonnic, art. cité, p.136

¹⁰¹ op. cit., p.285

faire vivre ces récits au travers de nos lectures, et de les démultiplier auprès des plus jeunes.

Conclusion

Lire, comme écrire, repose sur l'idée que ce monde-ci pour être compris, et pour être vécu, doit être doublé d'un monde autre, et d'un monde imaginé.

Danièle SALLENAVE

Une perspective répandue oppose, on l'a vu, à l'exacerbation des revendications identitaires, conséquence supposée du nivellement téléglobal, le dialogue des cultures, et, aux visions du monde en conflit, les démarches interculturelles. On n'aura garde, une fois de plus, de caricaturer ces dernières, en rappelant, d'une part, qu'elles jouent un rôle indispensable dans la connaissance et la reconnaissance de l'autre, de tous les autres multiples qui environnent chaque parcelle identifiable et singularisable du tout culturel mondial, et d'autre part, qu'elles accomplissent cette fonction à partir d'un décentrement et d'un étrangeté nécessaires qui restent au principe de notre propre démarche, d'autant, on s'en souvient, que la lecture littéraire consiste précisément en cet exercice de dépaysement, jusque dans la langue propre. Cependant, comme toute perspective un tant soit peu consensuelle, la démarche interculturelle – des enjeux de laquelle personne ne saurait nier l'importance et l'actualité – génère de manière quasi

automatique ses propres raidissement, simplification, falsification ou caricature. Aussi l'idée d'interculturel est-elle perpétuellement aux prises avec les risques du figement, et c'est la première raison pour laquelle nous avons proposé de lui substituer la notion de transculturel, qui réinjecte de la mobilité, et rappelle qu'on a affaire à des lignes de fuite, des flux auxquels adosser les processus d'enseignement / apprentissage.

Revisiter quelques notions incessamment convoquées a donc paru un indispensable préalable, et il nous est apparu d'abord que la seule définition valable qui pouvait être retenue de la culture était celle d'un arrachement à soi, qu'il s'agisse d'entités collectives ou de formation personnelle. L'anthropologie nous apprend qu'à travers les innombrables pratiques culturelles qui, à première vue, viseraient la perpétuation et la reproduction d'un être-au-monde, c'est en même temps de fabrication d'altérités qu'il s'agit. Ce qui est patent, par exemple, des rituels d'habitation (qu'on se souvienne du *Simb*) l'est aussi de la pratique littéraire, bâtissant l'être tout en disant son étrangeté au monde. Quant à la reconnaissance de l'autre, elle ne se gagne que si l'on s'éprouve comme autre. Ce que nous apprend précisément la littérature sur la culture, c'est que cette dernière ne se réduit pas au culturel (ethnalisé, massifié ou même monumentalisé), et n'est pas non plus immergée dans les choses du monde. La littérature nous fait éprouver qu'elle se tient dans les liens, les fils ténus par lesquels nous nous rattachons au monde ou nous déprenons de lui. Ce qui a des conséquences pratiques et didactiques : enseigner le français, aujourd'hui une langue-cultures, comme langue première ou comme langue non maternelle, c'est amener à adopter une pluralité d'angles de vue, les rendre mobiles, les faire varier, les mettre en relation et en conflit, de manière à ce que les apprenants conquièrent différentes postures de lecteurs et de sujets parlants, non exclusives les unes des autres, se détachant d'une immédiateté sans langage pour accéder à une relation complexe et mobile au monde et aux autres. Autrement dit, c'est enseigner à lire la littérature.

Quant à la question des identités, elle procède tout à la fois du truisme et de l'enjeu crucial, en particulier dans ces situations d'instable entre-deux qui sont celles de l'Afrique dite francophone. On étudie largement, depuis quelques années, les

négociations identitaires qui se jouent dans l'écriture. Mais, si l'on veut bien admettre que la communication littéraire co instaure sujet singulier de l'écriture et chaque sujet de la lecture (au plan des individus empiriques comme à celui des communautés imaginées, anciennes ou contemporaines, auxquelles ils se réfèrent), alors, il s'agit de considérer avec une attention égale celles qui s'accomplissent dans la lecture. Celles-ci revêtent à notre sens un caractère particulièrement décisif en contexte didactique de français langue seconde. On appréhende généralement les sociétés d'Afrique noire comme des sociétés traditionnelles holistes, dans le cadre desquelles le concept d'individu n'a longtemps guère eu de pertinence, et qui seraient aujourd'hui bousculées, voire démantelées et déboussolées par la modernité et ses exigences, démocratie comprise. Parmi les nombreux effets de la prégnance persistante des modes de vie traditionnels, on peut citer le fait que la lecture, pratique solitaire et solipsiste, y fasse, tout comme l'écriture, l'objet d'un rejet et d'une dévalorisation, ceux qui la pratiquent tendant à s'abstraire du groupe¹. On peut cependant appréhender ces situations à partir de ce que Hans Robert Jauss qualifie de paradoxe anthropologique : alors que, rappelle-t-il, l'individu en tant que tel n'émerge qu'à l'apogée des Lumières (entraînant avec lui la fortune du genre romanesque), il n'empêche qu'avant le XVIII^{ème} siècle, chaque personne physique était déjà dotée d'un nom propre qui la rendait impossible à confondre avec une autre, tandis que depuis toujours, les individus empiriques éprouvent désir, souffrance et peur de la mort². La situation de nombre de sociétés extra-européennes ou non-occidentales est similaire : le concept d'individu (auquel sont directement associées des pratiques culturelles telles que l'écriture et la lecture littéraires) n'y est que partiellement pertinent, ce qui n'exclut évidemment pas que des individus empiriques y vivent, y agissent, y écrivent et y lisent. De plus, la globalisation discontinue, le caractère mixte, alvéolaire et tigré de la culturalité ambiante

¹ voir par exemple les propos que nous tenait à cet égard l'écrivain malien Moussa Konaté en 1990 (*Notre Librairie* n°103, octobre-décembre 1990, *Dix ans de littérature I*, p.96-101)

² Hans Robert Jauss, « Ich selbst und der Andere : Bemerkungen aus hermeneutischer Sicht », *Probleme des Verstehens – Ausgewählte Aufsätze* [« Moi-même et l'Autre : remarques dans une perspective herméneutique », *Problèmes de la compréhension – Essais choisis*], Stuttgart, Reclam, 1999, p.122 (notre traduction)

entraînent la coexistence, au sein d'une même aire culturelle, ou de ce que l'on désigne ainsi, de logiques, endogènes ou exogènes, divergentes et concurrentes.

Échapper à l'aporie, souligne Jauss, impose de considérer la dialectique par laquelle le *Je* contingent recherche l'affirmation de soi dans l'opposition à la prédominance du général (fait des sociétés holistes traditionnelles, à code dense selon E. T. Hall), tout en continuant à éprouver à égale mesure le besoin de normes partagées préétablies, qui seules permettront de lui reconnaître une spécificité. Ce qui vaut aussi bien dans la représentation littéraire que dans le monde vécu : « la rencontre quotidienne avec l'Autre, d'un point de vue herméneutique, n'est totalement contingente qu'en apparence. Ce n'est qu'en relation avec le familier que l'inconnu, le non-familier peut être appréhendé comme tel »³. Et nous suivrons encore H.-R. Jauss lorsque, refusant de confiner plus longtemps l'herméneutique à l'interprétation des textes, il choisit de l'ouvrir à la compréhension intersubjective⁴, et affirme la fonction heuristique des méta-discours dans l'appréhension de la confrontation du *Je* et de l'Autre, échappant ainsi à la stérilité du face-à-face des différences : « l'étrangeté de l'Autre », écrit-il, « se situe dans l'horizon des représentations antérieures, qui seules rendent la rencontre expérimentable – dans l'horizon des attentes où se renverse l'expérience antérieure »⁵. C'est donc finalement cette définition de la lecture littéraire que nous retiendrons : ce processus ternaire de renversement par lequel la rencontre devient expérimentable, incluant évidemment la rencontre avec son propre *Je*, étrange et différent.

Jusque dans la représentation d'une quête identitaire (qu'on songe aux romans de Ken Bugul ou Fatou Diome, mais aussi, entre autres, à ceux de Williams Sassine et de Tierno Monenembo), le geste littéraire, bien plus qu'il ne fabrique de l'identité, détricote le Sujet de la culture, en mettant en jeu et en cause les certitudes identitaires : dans les crises majeures et les conflits anoniques où ne subsistent qu'emblèmes éparpillés et figures tragiques d'un carnaval sanglant ; de façon plus positive, dans le déplacement des identités sexuées, exploré par certaines écritures

³ Jauss, art. cité, p.128

⁴ art. cité, p.129

⁵ ibidem

féminines, ou travaillé, avec les itinéraires transversaux de la mondialisation et non sans une certaine spectacularisation provocatrice, par un Sami Tchak ; puis dans les trajets d'exils multiples et en tous sens, où l'exil domestique est compris, défaisant le dualisme de l'ici et de l'ailleurs.

C'est pourquoi l'enseignement de la littérature ne saurait se passer plus longtemps de l'étude de textes postcoloniaux rappelant que le processus transculturel mondial de l'écriture et de la lecture ne cesse d'outrepasser les « limites non-frontières ». Cela est particulièrement manifeste à travers les opérations transgénériques, au travers desquelles sont déplacées les frontières instituées des genres littéraires, qu'ils soient oraux ou écrits. Si leur approche au travers de catégories référant exclusivement au pôle de la production tend à réifier celles-ci, la prise en compte du pôle de la réception, et de la façon dont cette dernière modèle et institue à sa manière des genres poreux et fluants, permet d'appréhender dans quelle mesure ils s'avèrent les fruits d'une négociation interdiscursive en situation, entre local et global, écho du lieu et bruits du monde, normes partagées et variations singulières. Ce qui relève du lecteur tient tout à la fois de la reconnaissance et de la reconfiguration, tant des genres que de classifications plus hasardeuses, comme celles qui compartimentent, de façon d'autant plus efficace et drastique qu'elle est souvent muette, produits nationaux et textes francophones étrangement familiers.

Or il n'existe aucune raison *a priori* d'exclure les situations scolaires de celles au cours desquelles textes et genres sont ré-énoncés et de nouveau interprétés. Car qui est en somme le lecteur d'Afriques ? Il semble un lecteur partagé et paradoxal. Jamais autant que dans ce cas de figure, les espaces de réception ne semblent en effet aussi rigidement compartimentés : d'un côté, un lectorat différé, auquel de nombreuses médiations éditoriales offrent avant tout un reflet exotique, et la promesse d'accomplir en lisant un « voyage à peu de frais » ; de l'autre, un lectorat dit « immédiat » par le romancier et dramaturge Kangni Alem, mais virtuel et fantomatique, tenu écarté du livre par la langue, par le non-accès à l'écrit et par le plus efficace des moyens : la pure et simple absence. Cette compartimentation recouvre un partage plus vaste encore, mais largement empreint de représentations

sommaires⁶, celui des sociétés de l'oral et de l'écrit, celles qui seraient sans livres et sans traces, et où la transmission du savoir s'opérerait par d'autres chemins, et celles « où la pensée se fait dans les livres, où la vie se réfléchit, se construit et s'expérimente dans le miroir des livres »⁷, tandis que, pourtant, nombreux y sont ceux qui vivent et pensent sans les livres. Le seul véritable lectorat africain en Afrique, en dehors d'une frange très minoritaire, favorisée et cosmopolite, des sociétés considérées, s'avère finalement le public scolaire et universitaire. Et encore celui-ci n'a-t-il le plus souvent accès aux textes que sous forme d'extraits choisis polycopiés⁸. Ainsi la salle de classe est-elle le seul lieu où élèves et professeurs demeurent exposés à la littérature, et le seul encore où celle-ci rencontre en nombre ses lecteurs, qui, pour beaucoup d'entre eux, cesseront de l'être bientôt. Observons d'ailleurs que, toute proportion gardée, la situation n'est pas si différente dans les pays nantis, où subsistent bien sûr fréquentation des œuvres et circulation des livres, mais où les lecteurs assidus de littérature forment également, après le lycée, une frange extrêmement marginale de la population.

L'histoire a fait que l'école en français dans les pays d'Afrique continue à tenir nombre de ses rituels de l'école coloniale, qui est aussi celle de la III^{ème} République. Qui a pratiqué cependant les uns et les autres de ces lieux n'aura pu que constater à quel point les normes sociodiscursives de réception y diffèrent. Enseignants et apprenants semblent se rappeler en Afrique plus qu'en France que la transitivité des œuvres, loin d'être obscène et exclue, est nécessaire, que « l'expérience des livres est cette brèche par où le monde s'ouvre, et la possibilité de devenir autre »⁹. En somme, ils paraissent ne pas oublier que la littérature, et notamment la fiction littéraire – concept dont on sait qu'il est travaillé de l'intérieur par des pratiques d'écriture précisément situées aux frontières des genres, du

⁶ et battu en brèche par les analyses de Jack Goody

⁷ Danièle Sallenave, *Le Don des morts*, Paris, Gallimard, NRF, 1991, p.67

⁸ Les participants au colloque organisé à Kigali en 2000, à l'issue de l'opération *Écrire par devoir de mémoire*, se sont ainsi émus que les étudiants des universités ne lisent les textes de l'opération que sous forme de photocopies, mais l'on ne sache pas que la situation ait évolué depuis.

⁹ D. Sallenave, op. cit., p.88

prétendu *donsomana* mimé à l'écrit, fiction mensongère « au carré », à des autofictions migrantes –, réinvente la réalité pour mieux la comprendre¹⁰.

Le lecteur d'Afriques renvoie ainsi aussi bien les communautés de lecteurs que chacun à ses façons de lire : au comment lire que suscite, interroge et négocie sans cesse la littérature. En premier lieu, parce qu'il s'agit de lire non pas en réitérant une relation duelle, spéculaire et figée (coloniale ou post-coloniale), mais à partir des Afriques comme tiers-lieu où réfléchir les enjeux de la mondialisation, dans une triangulation ouvrant sur le divers. En second lieu, parce que la lecture des Afriques offre l'occasion de rompre avec cet habitus monolingue de l'École française, exportée ou *in situ*, si propice aux identités crispées de tous ordres. Dans ces espaces en crise que sont les banlieues d'Europe et du Sud, on ne saurait trop, enfin, penser à lire les Afriques, et à saisir ce qu'elles ont à dire à chacun. C'est pourquoi nous avons proposé au cours de ce travail, notamment grâce à ces fictions portatives que sont les nouvelles, plus fréquemment prisées par les auteurs d'Afriques que par leurs homologues hexagonaux, de dépasser l'antinomie entre une lecture distanciée, réflexive et analytique, et une autre, qui, pour être investie et participante, se verrait réduite à n'être que naïve. Les pouvoirs heuristiques conjoints de la fiction et de la littérature demandent en effet à être saisis depuis la participation des lecteurs. Aussi reste-t-il à la didactique à revenir, comme au savoir de la littérature sur la culture, sur ce que la théorie littéraire n'a cessé de nous en dire, et qu'elle n'a guère entendu encore. Que Pierre Bayard veuille bien nous pardonner, si d'aventure ce travail lui tombait sous les yeux, un piètre pastiche de son titre¹¹, lorsqu'à notre tour nous proposons finalement d'appliquer la littérature d'Afriques à la didactique.

¹⁰ voir Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, op. cit., p.46

¹¹ *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, op. cit.

Index des notions

A

acculturation, 30, 33, 78, 81, 93, 94, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 138, 164, 231, 232, 239, 293, 302, 322, 385, 399, 481, 482, 496, 527
Afrique, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 37, 42, 48, 49, 53, 54, 56, 57, 62, 86, 88, 90, 92, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 113, 117, 133, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 158, 159, 160, 163, 164, 171, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 196, 197, 198, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 214, 215, 221, 222, 224, 225, 227, 240, 242, 243, 244, 245, 247, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 269, 270, 271, 272, 276, 277, 279, 283, 284, 285, 289, 304, 335, 358, 372, 376, 378, 379, 380, 389, 392, 394, 395, 396, 397, 406, 407, 424, 425, 426, 429, 430, 440, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 448, 451, 455, 459, 460, 461, 462, 463, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512, 514, 516, 520, 521, 522, 525, 528, 529, 545, 549, 558, 560, 569, 570, 572, 573, 574, 575, 580, 581, 583, 584, 597, 600, 608, 612, 613, 617, 624, 626, 627, 628
ailleurs, 626
aliénation, 112, 161, 165, 168, 383, 390, 498, 502, 523, 534, 543
altérité, 19, 29, 36, 42, 51, 53, 54, 56, 69, 70, 75, 76, 80, 83, 84, 86, 87, 90, 92, 95, 97, 108, 114, 116, 117, 119, 121, 122, 126, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 157, 164, 165, 167, 168, 171, 198, 205, 206, 213, 216, 221, 224, 226, 228, 233, 242, 245, 252, 267, 272, 302, 303, 304, 306, 312, 318, 319, 320, 322, 323, 325, 328, 333, 340, 342, 349, 356, 363, 385, 397, 398, 399, 400, 401, 404, 406, 408, 409, 410, 411, 414, 416, 417, 420, 421, 428, 431, 457, 461, 474, 475, 477, 478, 479, 481, 487, 489, 491, 494, 502, 505, 514, 515, 526, 529, 531, 534, 539, 541, 544, 545, 546, 551, 553, 560, 566, 589, 609, 610, 621, 622, 623, 625, 627
alternance codique, 188, 200, 432
appartenance, 47, 77, 78, 92, 98, 114, 115, 164, 180, 184, 197, 208, 223, 251, 280, 284, 307, 310, 318, 322, 345, 388, 409, 410, 425, 433
apprentissage, 20, 29, 30, 31, 36, 231, 232, 235, 236, 239, 292, 293, 294, 313, 332, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 354, 355, 357, 358, 360, 362, 363, 365, 366, 372, 373, 374, 375, 382, 385, 400, 401, 402, 403, 408, 410, 417, 455, 456, 457, 475, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 489, 491, 495, 498, 504, 505, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 518, 519, 520, 526, 527, 530, 568
appropriation, 67, 79, 86, 150, 189, 228, 239, 270, 273, 275, 278, 286, 294, 297, 300, 335, 346,

350, 360, 362, 372, 378, 379, 381, 382, 384, 385, 386, 388, 402, 404, 411, 431, 435, 441, 458, 470, 476, 482, 494, 499, 530, 550, 572, 575, 600

B

bibliothèque coloniale, 42, 100, 200, 244, 324
bricolage, 127, 132, 274, 283, 311, 317, 377, 444, 453

C

canon littéraire, 25, 75, 172, 176, 197, 200, 250, 254, 299, 316, 327, 332, 380, 382, 392, 426, 445, 447, 466, 493, 576
champ littéraire, 22, 24, 25, 27, 45, 55, 185
chanson, 150, 192, 193, 194, 358, 423, 428, 429, 433, 434, 439, 445, 448, 452, 453, 454, 458, 459, 524, 528
civilisation, 20, 33, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 64, 78, 79, 83, 114, 117, 143, 193, 194, 224, 272, 308, 345, 439, 449, 475, 509, 527, 541
colonie, 21, 22, 25, 27, 42, 54, 59, 60, 83, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 111, 112, 117, 120, 135, 164, 175, 176, 180, 187, 191, 194, 195, 199, 200, 204, 209, 214, 223, 225, 228, 231, 238, 244, 264, 273, 286, 300, 305, 312, 324, 330, 363, 367, 384, 385, 407, 432, 438, 446, 465, 506, 507, 509, 522, 523, 524, 572, 590, 591, 592, 599, 628
communication, 36, 50, 65, 69, 70, 85, 87, 95, 106, 107, 136, 188, 189, 193, 210, 220, 232, 237, 240, 242, 247, 248, 250, 251, 257, 260, 293, 299, 315, 321, 323, 328, 337, 338, 345, 347, 349, 350, 351, 362, 369, 370, 378, 382, 383, 384, 388, 393, 398, 404, 419, 435, 452, 454, 456, 459, 475, 476, 480, 486, 517, 521, 540, 604, 611, 615, 620, 624
compétence, 72, 235, 314, 345, 348, 349, 352, 353, 354, 356, 365, 366, 368, 370, 404, 422, 433, 456, 476, 487, 490, 517, 542
construction, 27, 30, 36, 84, 87, 90, 93, 96, 98, 101, 103, 113, 127, 132, 133, 134, 144, 145, 164, 166, 175, 188, 196, 207, 214, 225, 233, 235, 241, 244, 249, 250, 260, 275, 304, 311, 318, 323, 331, 356, 365, 366, 368, 375, 381, 382, 396, 404, 408, 418, 455, 458, 464, 473, 474, 490, 491, 496, 535, 537, 540, 545, 547, 548, 559, 608
contacts de langues et de cultures, 22, 173, 174, 200, 328, 361, 394, 397
conte, 245, 252, 256, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 279, 280, 281, 288, 289, 290, 291, 293, 385, 441, 442, 513, 557, 582, 592, 593, 597, 598, 620
corps, 36, 37, 51, 91, 96, 98, 165, 195, 225, 269, 282, 295, 301, 309, 326, 329, 333, 380, 384, 405, 416, 421, 424, 425, 427, 428, 436, 437, 442, 449, 453, 454, 461, 467, 536, 537, 538,

539, 544, 549, 569, 570, 571, 576, 585, 591, 597, 599, 605, 615
 créolisation, 22, 189, 191, 216, 218, 219, 220, 226
 créolité, 173, 200, 218, 245, 293, 391
 culturalisme, 25, 47, 56, 58, 74, 104, 105, 106, 216, 217, 295, 446
 culture, cultures, 19, 20, 23, 24, 33, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 94, 98, 103, 108, 110, 111, 113, 114, 120, 131, 152, 161, 168, 170, 171, 173, 178, 182, 184, 190, 191, 199, 202, 204, 205, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 226, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 251, 260, 266, 270, 271, 272, 285, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 307, 308, 309, 311, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 351, 354, 355, 356, 357, 369, 372, 379, 382, 384, 388, 390, 393, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 405, 406, 408, 409, 412, 413, 418, 423, 426, 427, 429, 430, 432, 433, 435, 436, 439, 443, 444, 445, 446, 447, 450, 457, 475, 476, 478, 481, 482, 491, 492, 494, 497, 527, 531, 536, 549, 556, 558, 565, 573, 580, 593, 595, 608, 623, 625

D

déculturation, 68, 109, 112, 113, 204, 239, 481
 déplacement, 20, 30, 44, 71, 76, 78, 146, 156, 158, 163, 171, 182, 191, 210, 223, 231, 247, 277, 312, 438, 458, 482, 505, 529, 548
 devenir, 57, 66, 84, 86, 115, 116, 131, 137, 144, 148, 150, 154, 157, 158, 162, 174, 188, 213, 215, 218, 221, 272, 283, 320, 412, 415, 420, 477, 481, 487, 488, 489, 495, 496, 502, 503, 505, 519, 545, 554, 564, 608, 609, 613
 dialogisme, 42, 84, 85, 87, 136, 137, 199, 200, 234, 242, 253, 342, 364, 393, 398, 420
 dialogue, 23, 30, 50, 57, 84, 87, 135, 136, 199, 233, 234, 279, 284, 289, 305, 320, 322, 361, 392, 393, 401, 408, 415, 420, 432, 461, 462, 465, 467, 497, 519, 549, 567, 581, 590, 612, 620, 622
 didactique, 19, 20, 23, 29, 31, 32, 35, 36, 38, 41, 43, 120, 133, 168, 174, 194, 203, 225, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 245, 247, 250, 251, 268, 275, 291, 292, 293, 295, 296, 299, 311, 323, 327, 333, 335, 338, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 353, 355, 356, 357, 359, 367, 369, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 386, 399, 400, 403, 404, 409, 410, 412, 413, 414, 418, 425, 427, 442, 455, 456, 457, 470, 473, 474, 475, 481, 483, 499, 500, 533, 535, 536, 537, 547, 548, 549, 558, 572, 578, 582, 605, 610, 628
 différence, 27, 52, 65, 76, 79, 92, 100, 106, 129, 139, 140, 141, 173, 186, 215, 225, 226, 228, 231, 234, 247, 300, 305, 314, 316, 324, 328,

385, 391, 392, 394, 402, 470, 476, 483, 498, 501, 502, 538, 539, 619
 discours, 21, 22, 27, 42, 44, 50, 60, 74, 82, 84, 87, 88, 89, 92, 95, 97, 99, 100, 105, 117, 118, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 143, 145, 149, 152, 153, 165, 168, 177, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 197, 200, 201, 202, 203, 212, 215, 217, 222, 224, 225, 227, 232, 235, 237, 240, 241, 243, 244, 247, 248, 249, 251, 258, 259, 263, 265, 271, 273, 278, 284, 285, 293, 294, 315, 317, 320, 324, 330, 331, 341, 342, 351, 368, 371, 376, 379, 381, 382, 384, 393, 396, 397, 398, 407, 408, 419, 420, 431, 433, 449, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 471, 478, 486, 517, 519, 531, 537, 556, 564, 566, 567, 571, 573, 575, 578, 586, 595, 601, 603, 614, 616, 617, 619, 621
 discursivité, 381, 456, 470
 diversité, 173, 219, 293, 300
 dualisme, 105, 113, 139, 191, 202, 207, 214, 224, 227, 233, 246, 247, 626, 628

E

écart, 27, 28, 172, 189, 190, 339, 391, 394, 476, 529, 530, 532
 enculturation, 231, 293, 298, 302, 345, 537
 énonciation, 35, 36, 137, 174, 177, 178, 186, 191, 195, 216, 245, 254, 257, 259, 263, 265, 331, 389, 397, 440, 441, 452, 455, 456, 458, 461, 466, 469, 471, 473, 516, 517, 529, 560, 564, 569, 580, 589, 591, 618
 enseignement, 20, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 37, 41, 77, 92, 105, 144, 174, 202, 219, 224, 225, 226, 228, 231, 232, 234, 235, 237, 240, 246, 292, 293, 294, 297, 298, 299, 301, 305, 306, 307, 309, 311, 313, 315, 328, 338, 339, 340, 341, 342, 345, 346, 347, 353, 354, 355, 356, 357, 365, 367, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 388, 390, 400, 401, 404, 406, 407, 409, 419, 433, 440, 443, 456, 476, 482, 483, 484, 485, 491, 498, 504, 527, 621
 entre-deux, 28, 29, 36, 37, 51, 164, 174, 191, 221, 222, 223, 224, 321, 322, 392, 400, 417, 421, 438, 467, 476, 477, 478, 485, 500, 511, 529, 547, 582, 608, 616, 624
 estrangement, 81, 82, 84, 394, 479, 482, 515, 544, 582, 622
 éthique, 66, 130, 181, 228, 255, 259, 295, 302, 305, 311, 322, 354, 419, 422, 471, 535, 537, 553, 554, 568, 615, 620, 621
 ethnicité, 51, 59, 75, 76, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 117, 138, 144, 145, 147, 171, 191, 192, 251, 297, 314, 321, 327, 343, 522, 567, 572, 575, 598, 618, 623
 ethos, 36, 196, 610, 620, 621
 exotisme, 176, 186, 206, 304, 394, 496, 626
 expérience littéraire, 325, 333, 352, 386, 535, 627

F

fantastique, 37, 196, 267, 268, 493, 495, 512, 529, 530, 560, 581, 582, 583, 585, 587, 592, 602, 603, 605, 607, 616

fiction, 34, 67, 68, 69, 72, 101, 127, 131, 132, 155, 156, 163, 184, 197, 200, 202, 227, 232, 242, 243, 247, 257, 263, 273, 274, 277, 291, 305, 308, 323, 325, 333, 334, 336, 342, 360, 362, 370, 382, 397, 417, 453, 462, 463, 465, 469, 470, 475, 477, 478, 480, 482, 485, 488, 489, 492, 494, 500, 504, 505, 516, 518, 519, 525, 527, 533, 534, 535, 536, 540, 543, 546, 550, 551, 552, 554, 557, 559, 560, 561, 566, 569, 570, 571, 575, 576, 577, 580, 582, 585, 587, 591, 592, 599, 600, 601, 602, 604, 606, 608, 609, 611, 613, 614, 617, 619, 621, 627, 628

français langue étrangère, 23, 31, 32, 33, 35, 194, 234, 235, 236, 237, 239, 293, 296, 299, 313, 320, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 351, 352, 353, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 364, 366, 367, 369, 372, 373, 376, 381, 386, 400, 413, 419, 429, 455, 456, 457, 472, 476, 478, 482, 483, 484, 488, 492, 496, 499, 500, 514, 525, 526, 527, 528, 568, 572, 587, 589, 593, 602

français langue maternelle, 31, 32, 35, 234, 235, 236, 237, 251, 292, 293, 313, 344, 348, 350, 351, 353, 356, 357, 358, 359, 360, 369, 372, 373, 375, 376, 379, 381, 400, 410, 455, 456, 457, 472, 476, 525, 527, 568, 587, 589, 602

français langue seconde, 31, 194, 234, 235, 236, 239, 251, 292, 293, 340, 343, 345, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 381, 382, 404, 408, 410, 472, 525, 527, 568, 587, 589, 602, 624

francophone, 27, 34, 49, 56, 87, 88, 117, 178, 181, 185, 187, 193, 199, 201, 209, 211, 213, 222, 224, 245, 295, 296, 299, 300, 303, 307, 310, 313, 339, 345, 346, 360, 363, 367, 368, 369, 377, 378, 379, 380, 381, 383, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 397, 400, 401, 403, 406, 407, 409, 410, 424, 425, 429, 432, 433, 440, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 487, 488, 523, 525, 527, 528, 571, 596

francophonie, 87, 170, 171, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 184, 187, 188, 189, 190, 225, 296, 299, 300, 304, 306, 339, 356, 361, 363, 367, 383, 387, 388, 390, 393, 410, 411, 412, 413, 503, 524, 525, 624, 626

frontières, 25, 27, 39, 49, 54, 69, 71, 76, 83, 85, 92, 102, 123, 170, 171, 173, 175, 176, 177, 178, 199, 208, 223, 224, 226, 227, 228, 232, 234, 247, 248, 250, 255, 265, 311, 324, 361, 369, 370, 413, 418, 473, 504, 511, 519, 531, 543, 544, 547, 552, 560, 566, 572, 573, 601, 617

G

genre, 25, 32, 35, 37, 56, 78, 146, 158, 160, 172, 186, 193, 196, 206, 224, 240, 241, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 257, 259, 263, 264, 266, 267, 269, 270, 273, 290, 291,

293, 305, 333, 336, 358, 366, 367, 368, 369, 411, 412, 423, 424, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 437, 438, 439, 442, 450, 453, 489, 524, 549, 554, 557, 570, 572, 573, 577, 582, 583, 594, 602, 609, 614, 619, 626, 627

globalisation, 21, 24, 33, 47, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 97, 98, 106, 107, 142, 204, 207, 219, 242, 388, 438, 572, 574, 605, 625

I

identification, 37, 80, 108, 123, 125, 126, 131, 134, 145, 155, 157, 213, 306, 344, 350, 395, 409, 417, 461, 479, 480, 482, 493, 498, 502, 514, 531, 534, 535, 539, 542, 543, 544, 545, 546, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 578, 618

identité, 24, 27, 28, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 57, 65, 70, 71, 74, 77, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 171, 172, 175, 177, 178, 189, 191, 199, 200, 202, 203, 207, 208, 210, 213, 214, 215, 216, 219, 221, 222, 225, 226, 227, 228, 233, 235, 275, 292, 296, 297, 300, 306, 310, 311, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 326, 329, 331, 344, 357, 363, 369, 370, 382, 383, 384, 389, 390, 391, 392, 393, 401, 404, 405, 407, 408, 409, 411, 413, 414, 417, 418, 420, 421, 432, 445, 462, 468, 476, 477, 478, 479, 481, 482, 484, 492, 494, 495, 498, 499, 500, 503, 505, 506, 509, 510, 516, 523, 531, 532, 533, 535, 536, 537, 538, 543, 544, 545, 547, 548, 550, 551, 553, 555, 583, 603, 620, 622, 624, 625, 628

identité narrative, 125, 129, 130, 131, 132

imaginaire, 28, 33, 40, 64, 69, 70, 71, 73, 75, 101, 105, 120, 126, 146, 153, 155, 156, 157, 160, 164, 204, 207, 224, 227, 238, 267, 324, 333, 337, 354, 364, 374, 384, 391, 443, 457, 476, 484, 485, 486, 494, 506, 519, 520, 529, 530, 535, 542, 559, 580, 585, 586, 592, 600, 601, 602

individu, 36, 46, 68, 78, 79, 82, 84, 90, 92, 94, 108, 109, 123, 125, 127, 130, 133, 134, 135, 145, 161, 251, 261, 299, 349, 371, 420, 531, 535, 536, 537, 538, 544, 624

interculturel, 29, 30, 35, 45, 87, 149, 171, 174, 175, 178, 182, 192, 232, 233, 234, 293, 295, 296, 312, 313, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 326, 328, 331, 340, 341, 343, 390, 391, 397, 400, 401, 408, 409, 420, 531, 622

intersubjectivité, 29, 36, 84, 135, 233, 251, 393, 397, 403, 421, 454, 458, 459, 462, 470, 476, 545, 625

intertextualité, 128, 147, 166, 172, 212, 213, 243, 253, 254, 255, 268, 270, 300, 337, 350, 353, 413, 433, 444, 445, 456, 459, 467, 468, 470, 471, 493, 529, 571, 574, 589, 592

ipséité, 129, 130, 131, 392, 410, 532

J

jeu, 21, 36, 77, 137, 149, 163, 164, 166, 208, 250, 251, 252, 257, 259, 266, 273, 274, 275, 281, 304, 306, 326, 349, 350, 351, 353, 355, 357, 362, 364, 395, 417, 433, 435, 439, 451, 471, 473, 478, 480, 483, 484, 485, 500, 504, 507, 511, 515, 516, 519, 520, 538, 539, 540, 541, 543, 544, 546, 547, 548, 550, 551, 559, 565, 568, 575, 589, 590, 592, 602

L

langue étrangère, 20, 29, 31, 36, 37, 181, 213, 235, 237, 269, 296, 297, 314, 333, 338, 340, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 351, 352, 353, 355, 356, 359, 362, 363, 366, 367, 369, 370, 372, 374, 375, 385, 389, 413, 456, 458, 475, 477, 478, 479, 482, 485, 486, 487, 492, 495, 497, 501, 502, 511, 513, 520, 530
langue maternelle, 23, 31, 35, 36, 41, 234, 236, 245, 249, 269, 271, 291, 294, 295, 296, 316, 345, 356, 361, 372, 373, 374, 375, 383, 385, 388, 394, 399, 401, 405, 413, 419, 456, 476, 486, 490, 501, 502, 503, 504, 512, 523, 533
langue seconde, 23, 31, 35, 36, 41, 245, 291, 294, 343, 355, 372, 373, 374, 375, 376, 379, 385, 389, 399, 401, 404, 405, 413, 456, 523, 563
lecteur, 26, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 57, 72, 92, 145, 153, 160, 171, 176, 209, 211, 222, 241, 242, 246, 248, 249, 257, 259, 261, 262, 265, 268, 276, 277, 278, 281, 283, 284, 289, 295, 298, 300, 302, 323, 324, 325, 331, 333, 334, 339, 340, 347, 349, 351, 352, 353, 354, 355, 365, 369, 370, 394, 400, 414, 417, 419, 420, 421, 440, 449, 452, 454, 455, 460, 461, 462, 463, 464, 471, 476, 478, 479, 480, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 491, 493, 497, 498, 505, 506, 517, 519, 527, 531, 533, 534, 535, 538, 540, 541, 542, 544, 546, 547, 549, 550, 551, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 563, 564, 565, 566, 567, 571, 572, 575, 576, 577, 578, 582, 583, 584, 585, 587, 591, 592, 596, 600, 601, 603, 604, 605, 606, 608, 609, 611, 615, 618, 619, 620, 621
lecture, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 68, 73, 75, 77, 81, 88, 102, 132, 137, 202, 207, 215, 218, 225, 231, 235, 236, 241, 242, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 257, 259, 265, 267, 268, 271, 274, 275, 276, 278, 291, 298, 299, 303, 309, 310, 311, 312, 314, 321, 325, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 340, 341, 342, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 359, 360, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 382, 394, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 411, 413, 414, 417, 419, 420, 421, 424, 425, 426, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 450, 454, 456, 457, 465, 470, 472, 474, 477, 478, 479, 481, 482, 483, 486, 487, 489,

490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 506, 509, 511, 518, 519, 527, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 551, 553, 555, 558, 559, 560, 562, 563, 569, 579, 582, 583, 587, 589, 594, 597, 601, 604, 605, 606, 609, 610, 611, 613, 615, 616, 619, 620, 621, 624, 626, 628
lecture littéraire, 30, 31, 32, 35, 36, 215, 225, 236, 311, 327, 331, 334, 335, 336, 340, 341, 342, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 360, 364, 366, 370, 382, 403, 404, 414, 417, 419, 420, 422, 424, 425, 442, 456, 474, 479, 497, 511, 531, 533, 534, 535, 537, 539, 540, 541, 542, 549, 558, 579, 583, 605, 609, 622, 624, 625
limites non-frontières, 170, 171, 174, 176, 177, 199, 226, 228, 248, 361, 369, 413, 473, 626

M

métissage, 25, 33, 53, 107, 118, 130, 138, 149, 163, 167, 177, 189, 213, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 239, 244, 286, 326, 391, 430, 498
Moi, 116, 146, 148, 161, 165, 304, 423, 506, 557
mondialisation, 21, 22, 23, 24, 41, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 86, 89, 96, 106, 107, 109, 110, 111, 120, 138, 142, 150, 155, 175, 179, 189, 198, 200, 203, 205, 208, 210, 214, 218, 219, 228, 235, 238, 272, 274, 307, 388, 511, 532, 574, 626, 628
musique, 33, 43, 73, 96, 145, 151, 172, 203, 204, 205, 212, 221, 223, 264, 337, 366, 411, 426, 427, 428, 434, 436, 437, 438, 449, 451, 452, 453, 455, 499, 521, 572, 573

N

nation, 19, 51, 54, 192, 224, 255, 295, 307, 320, 385, 389, 490
négociation, 36, 37, 90, 189, 191, 275, 382, 477, 609, 610, 611, 620, 624, 626, 628
Négritude, 26, 47, 49, 50, 111, 171, 406, 425, 446, 459
nouvelle, 32, 34, 94, 109, 112, 147, 151, 158, 159, 165, 166, 179, 185, 197, 238, 245, 262, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 288, 289, 290, 291, 303, 318, 356, 358, 367, 432, 447, 467, 474, 475, 478, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 503, 527, 529, 566, 569, 570, 571, 574, 575, 576, 578, 588, 589, 591, 592, 593, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 602, 628

O

oralité, 56, 117, 172, 196, 243, 244, 245, 256, 257, 258, 260, 266, 290, 369, 421, 424, 431, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 452, 455, 466, 473
orature, 33, 172, 245, 251, 257, 269, 424, 430, 434

origine, 20, 22, 26, 28, 36, 47, 51, 71, 76, 87, 92, 93, 97, 99, 100, 103, 111, 113, 114, 115, 116, 122, 130, 138, 152, 157, 158, 164, 178, 181, 183, 187, 203, 209, 210, 216, 217, 218, 223, 224, 252, 260, 271, 286, 290, 295, 309, 311, 314, 315, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 327, 334, 360, 361, 387, 391, 432, 438, 444, 451, 483, 488, 489, 490, 493, 496, 500, 502, 503, 504, 521, 522, 526, 529, 530, 570, 573, 588, 590, 594

P

parcours, 36, 37, 64, 142, 145, 167, 226, 271, 277, 279, 280, 287, 364, 365, 366, 368, 371, 413, 436, 474, 476, 477, 478, 482, 489, 496, 503, 559, 589
patrimoine, 20, 25, 58, 68, 77, 100, 114, 156, 200, 244, 305, 307, 309, 310, 312, 343, 344, 357, 368, 425, 446, 493, 496, 498
périphérie, 34, 91, 176, 177, 185, 187, 195, 196, 222, 226, 303, 334
poésie, 34, 96, 112, 136, 147, 154, 166, 254, 257, 304, 333, 366, 379, 424, 425, 426, 434, 435, 440, 444, 448, 449, 450, 452, 456, 457, 459, 461, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 471, 474, 483, 484, 485, 489, 491, 493, 494, 499, 550, 593, 621
polyphonie, 100, 136, 200, 260, 266, 285, 303, 305, 392, 393, 420, 443, 450, 452, 455
post-colonialité, 22, 28, 111, 175, 176, 187, 194, 195, 199, 214, 385, 524
postcolonie, 175, 194, 196, 197, 198, 199, 207, 214, 226, 362, 382, 626

R

racine, 46, 94, 95, 96, 97, 100, 109, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 135, 148, 158, 160, 167, 182, 207, 251, 301, 308, 320, 329, 336, 404, 405, 406, 449, 490, 506
rap, 33, 37, 150, 172, 193, 205, 208, 210, 260, 412, 423, 424, 425, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 459, 468, 469, 470, 471, 472, 569
réception, 29, 31, 88, 132, 185, 189, 191, 225, 228, 237, 241, 293, 295, 325, 328, 330, 331, 440, 442, 496, 533, 563, 614, 621, 626, 627
réel, 23, 28, 58, 59, 61, 69, 70, 71, 75, 80, 82, 85, 86, 87, 93, 99, 100, 101, 102, 104, 114, 119, 120, 125, 126, 127, 136, 137, 139, 146, 148, 152, 154, 157, 161, 165, 173, 175, 192, 193, 215, 216, 218, 226, 227, 232, 238, 242, 251, 253, 256, 259, 273, 277, 294, 296, 324, 349, 384, 393, 394, 396, 397, 398, 400, 401, 411, 417, 421, 435, 441, 450, 454, 465, 469, 471, 479, 480, 493, 494, 505, 506, 507, 516, 518, 519, 521, 524, 527, 530, 533, 534, 535, 541, 546, 550, 557, 559, 561, 565, 566, 575, 576,

579, 580, 582, 584, 585, 587, 593, 598, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 611, 613, 615
représentations, 44, 46, 50, 80, 138, 165, 175, 188, 193, 199, 203, 213, 232, 236, 237, 251, 252, 275, 296, 299, 309, 310, 314, 326, 327, 333, 337, 344, 347, 351, 360, 369, 374, 380, 397, 405, 411, 457, 461, 465, 475, 478, 480, 482, 487, 491, 494, 497, 498, 504, 506, 520, 524, 526, 550, 555, 562, 581, 601, 602, 603, 625, 627
rhizome, 118, 119, 121, 122, 218, 228, 232, 430

S

savoir, 24, 33, 36, 44, 61, 74, 76, 81, 140, 155, 186, 231, 236, 250, 260, 272, 276, 292, 296, 297, 309, 311, 331, 340, 341, 343, 345, 349, 352, 353, 354, 358, 360, 365, 369, 375, 402, 410, 419, 424, 465, 474, 479, 483, 486, 487, 491, 492, 523, 554, 557, 559, 565, 574, 577, 579, 588, 589, 592, 602, 606, 607, 627
sémiosphère, 84, 85, 86, 173
stéréotype, 188, 206, 259, 273, 330, 491, 554
subjectivité, 125, 135, 136, 145, 232, 321, 332, 334, 369, 394, 419, 455, 555
sujet, 23, 25, 27, 28, 30, 32, 34, 36, 37, 42, 71, 82, 84, 92, 105, 110, 112, 113, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 144, 145, 149, 150, 156, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 170, 175, 191, 211, 212, 214, 219, 221, 223, 227, 232, 233, 236, 239, 241, 265, 271, 279, 280, 281, 293, 298, 302, 305, 328, 332, 333, 337, 351, 352, 353, 356, 357, 371, 379, 383, 385, 395, 397, 398, 399, 400, 402, 403, 411, 414, 417, 419, 420, 421, 436, 437, 446, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 469, 471, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 481, 487, 494, 500, 501, 502, 505, 529, 531, 533, 534, 535, 536, 537, 539, 545, 547, 548, 549, 553, 554, 559, 560, 568, 571, 573, 579, 581, 603, 606, 610, 621, 623, 624, 625

T

texte littéraire, 31, 71, 137, 201, 225, 237, 242, 249, 302, 314, 323, 326, 327, 328, 331, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 349, 352, 354, 355, 362, 364, 365, 382, 398, 400, 401, 402, 403, 425, 483, 485, 534, 542
tradition, 20, 21, 56, 58, 88, 100, 107, 111, 117, 135, 159, 191, 196, 200, 201, 203, 205, 214, 215, 243, 244, 245, 248, 256, 259, 261, 262, 263, 264, 266, 277, 286, 289, 301, 307, 361, 393, 436, 439, 441, 443, 449, 456, 472, 497
traduction, 20, 21, 65, 78, 79, 81, 171, 172, 196, 209, 210, 211, 213, 243, 244, 261, 303, 323, 364, 392, 393, 472, 483, 499, 519, 593, 602, 608, 609, 610
transculture, 29, 33, 35, 38, 43, 76, 221, 225, 227, 229, 232, 233, 234, 239, 241, 243, 245, 267, 270, 291, 293, 294, 297, 313, 316, 318, 320, 326, 330, 333, 335, 336, 337, 338, 341, 343,

353, 357, 393, 395, 397, 413, 414, 418, 420,
424, 426, 427, 428, 434, 440, 451, 474, 478,
506, 528, 536, 607, 610, 623, 626
transgénéricité, 241, 243, 245, 248, 250, 252, 257,
270, 290, 367, 424, 431, 434, 438, 626
transmédialité, 192, 452, 529, 598

V

variation, 121, 188, 211, 232, 233, 240, 277, 290,
296, 362, 368, 370, 388, 390, 391, 392, 393,
429, 439, 448, 469, 528, 532, 626

Index des noms propres

A

Abdallah-Pretceille Martine, 30, 232, 233, 293, 295, 322, 355, 367
Abou Selim, 93, 94, 97, 99, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 119, 142, 321
Akin Fathi, 22
Alem Kangni, 153, 185, 186, 198, 221, 627
Alexakis Vassilis, 34, 184, 478, 488, 494, 501, 503, 505, 512, 516, 530
Amossy Ruth, 50, 249, 294, 343, 344, 461
Amselle Jean-Loup, 21, 22, 25, 26, 34, 48, 50, 51, 52, 60, 83, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 107, 109, 116, 117, 130, 142, 207, 210, 216, 217, 261, 274, 276, 295, 324, 446, 573
Anderson Benedict, 251, 297
Appadurai Arjun, 96, 98, 223, 226, 227, 228, 231, 232, 238, 239, 251, 273, 297, 418, 438, 590, 591, 594, 610
Arendt Hannah, 23, 61, 62, 63, 620
Augé Marc, 44, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 76, 78, 86, 109, 111, 116, 139, 142, 227, 285, 427, 477, 586, 607
Axelos Kostas, 22

B

Bâ Amadou Hampâté, 598
Bâ Mariama, 211
Bakhtine Mikhaïl, 84, 85, 136, 137, 241, 248, 555
Barrès Maurice, 46
Barthes Roland, 24, 25, 65, 137, 201, 474
Bastide Roger, 106, 110, 545
Battestini Simon, 251, 254, 261, 265
Baudelaire Charles, 332, 386, 444, 455, 496, 498
Baudrillard Jean, 172, 173
Bayard Pierre, 579, 580, 581, 629
Ben Jelloun Tahar, 184, 197, 304, 326, 328, 332, 334, 336
Beniamino Michel, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 299, 306, 308, 309, 310, 361
Benjamin Walter, 435, 452
Benveniste Emile, 135
Bergounioux Pierre, 176, 199
Bertrand Denis, 177, 280, 341, 398, 485, 487, 604, 605
Besse Henri, 297, 343, 344, 355, 399
Bessora, 26, 51, 94
Béthune Christian, 431, 432, 434, 435, 437, 439, 443, 444, 445, 447, 452, 454
Beyala Calixthe, 26, 184, 197, 362
Bhabha Homi K., 224
Biyaoula Daniel, 150, 362
Blondeau Nicole, 339, 341, 363, 370
Boas Augusto, 46
Bokiba André-Patient, 90, 202
Boni Tanella, 155
Borgomano Madeleine, 246, 247, 248, 254, 255

Bouraoui Nina, 184, 185, 186
Bourdet Jean-François, 417, 474, 477
Bourdieu Pierre, 48, 78, 185, 195, 231, 541
Bouvier Nicolas, 29, 55, 478, 486, 487, 497, 515, 548
Boyer Henri, 20, 168, 479
Braudel Fernand, 57
Breton André, 170, 475
Bronckart Jean-Pierre, 249
Bugul Ken, 98, 157, 158, 159, 160, 165, 184, 186, 200, 242, 478, 501, 529, 532, 540, 552, 579, 626
Burroughs Edgar Rice, 506, 517

C

Calle-Gruber Mireille, 24
Calvino Italo, 223, 312
Camara Laye, 145, 304, 368, 453, 588
Canut Cécile, 32, 146
Canvat Karl, 249, 250, 251, 409
Cardinal Marie, 329, 330, 332, 333, 334
Casanova Pascale, 24
Céline Louis-Ferdinand, 34, 262, 437, 438
Césaire Aimé, 54, 166, 195, 221, 222, 304, 446, 470
Chaillou Michel, 198, 361
Chamoiseau Patrick, 173, 188, 200, 204, 209, 218, 220, 221, 363, 386, 438
Chartier Roger, 242, 440
Cheng François, 420
Chitour Marie-France, 367
Cicurel Francine, 352, 353
Cissoko Cheick Oumar, 204
Clément Catherine, 78, 133, 134, 392, 549
Cohen Jean, 190
Cohn Dorritt, 75, 619
Collès Luc, 35, 236, 293, 295, 296, 312, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 336, 340, 342, 345, 347, 355, 367, 375, 401, 531, 597
Combe Dominique, 29, 182, 189, 250
Compagnon Antoine, 19, 20, 44, 46, 47, 48, 73, 74, 75, 76, 86, 311, 400, 444
Condé Maryse, 170, 253, 304, 600
Confiant Raphaël, 173, 200, 218, 363, 438
Conrad Joseph, 507
Courtès Joseph, 133, 134, 135
Couto Mia, 196
Cuq Jean-Pierre, 31, 235, 236, 342, 343, 344, 345, 372, 373, 376, 385

D

Dabène Michel, 236, 292
Daff Moussa, 379
Dai Sijie, 369, 370, 488, 496, 499
Damas Léon-Gontran, 112, 116, 379, 572
Daunay Bertrand, 351, 425, 541
De Certeau Michel, 146, 238, 605, 606

Defays Jean-Marc, 340, 370
 Delacroix Eugène, 329, 336, 337
 Delas Daniel, 27, 133, 134, 137, 202, 212, 251, 552
 Delerm Philippe, 359
 Deleuze Gilles, 24, 43, 116, 118, 174, 213, 218
 Demougin Françoise, 194, 293, 294
 Demougin Patrick, 356, 357, 409
 Derive Jean, 190
 Derrida Jacques, 76, 116
 Despret Vinciane, 582, 607, 608, 610, 611
 Dessons Gérard, 420, 421, 437, 450, 453, 454, 463, 470
 Détienne Marcel, 44, 104, 119
 Devereux Georges, 138
 Diabaté Sékou, 442, 443
 Diallo Aïda Mady, 147
 Diarra Mandé Alpha, 147, 566, 569, 574
 Diki-Kidiri Marcel, 504, 518, 521
 Diome Fatou, 26, 64, 126, 152, 157, 158, 163, 164, 166, 184, 186, 200, 272, 446, 478, 501, 502, 529, 540, 626
 Diop Birago, 257, 368, 386, 426, 440, 448, 457, 459, 466, 467, 580
 Diop Boubacar Boris, 62, 117, 181, 383, 386, 441, 522, 552, 612, 613, 615
 Diop David, 112, 425, 448, 456, 457, 459, 460, 461, 466, 467, 469, 470, 471, 572
 Diop Papa Samba, 209, 211, 212, 243, 270
 Djebar Assia, 326, 329, 330, 332, 334, 336, 337, 386
 Djian Philippe, 436, 437
 Djoloff, 208, 448, 456, 458, 460, 462, 465, 467, 468, 469, 470, 471
 Dongala Emmanuel Boundzéki, 126, 146, 150, 153, 154, 158, 196, 203, 221, 327, 550, 552, 561, 568, 594
 Doubrovsky Serge, 403
 Dozon Jean-Pierre, 28, 83, 105
 Dufays Jean-Louis, 35, 236, 311, 315, 327, 330, 334, 367, 409, 442
 Dumont Pierre, 181, 188, 194, 300, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 395, 396, 397, 400, 410, 411, 432, 433, 525

E

Ébodé Eugène, 272
 Efoui Kossi, 92, 159, 185, 198
 Elias Norbert, 44, 52, 53, 54, 78
 Eliot Thomas Stearns, 74, 75, 347
 Éluard Paul, 490, 492, 494, 496
 Ernaux Annie, 586

F

Fanon Frantz, 47, 112, 121
 Faulkner William, 361, 438
 Fawaz Ghassan, 146, 148, 149
 Faye Éric, 27
 Fichte Johann Gottlieb, 51
 Finkelkraut Alain, 322, 343

Flahault François, 95, 96, 123, 536
 Fonkoua Romuald, 21, 22, 28, 222
 Foucault Michel, 104, 134
 Fougeyrollas Pierre, 111
 Freud Sigmund, 78, 79, 80, 94, 210, 534, 537, 539
 Fromentin Eugène, 330, 336, 337

G

Galisson Robert, 31, 343, 344
 Gandonou Albert, 27
 Gao Xingjian, 182
 Gauchet Marcel, 124
 Gauvin Lise, 173, 213, 266
 Gazier Michèle, 356, 475, 478, 488, 489, 496, 530
 Genette Gérard, 209, 242, 444, 554
 Gervais Bertrand, 428, 442
 Gide André, 34, 246, 508, 509
 Glissant Édouard, 22, 23, 42, 43, 48, 49, 54, 116, 118, 120, 121, 143, 189, 191, 200, 216, 217, 218, 220, 222, 232, 361, 401, 434, 436, 438, 439, 475, 477
 Godbout Jacques, 179, 304, 362
 Goffman Erving, 89, 90
 Goodman Nelson, 397
 Goody Jack, 244, 245, 435, 441
 Gounongbé Ari, 45, 91, 94, 109, 111, 113, 343
 Gourevitch Philip, 127, 128
 Goyémide Étienne, 506
 Grainville Patrick, 27, 255, 574
 Greimas Algirdas Julien, 133, 134, 135, 323
 Grojnowski Daniel, 267, 275, 276, 277, 278
 Gruca Isabelle, 31, 235, 236, 237, 338, 341, 342, 343, 344, 345, 355, 356, 357, 366, 372
 Guattari Félix, 24, 118
 Gueunier Nicole, 389
 Gueye Médoune, 270

H

Halen Pierre, 87, 88, 178, 180, 185, 186, 187, 188, 192, 199, 306, 327, 328, 387, 390, 543
 Hall Edward Twitchell, 323, 558, 626
 Hamon Philippe, 247, 250, 260
 Havel Vaclav, 58
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 82, 134, 479
 Heinich Nathalie, 156
 Herder Johann Gottfried, 51
 Hugo Victor, 58, 68, 336, 386, 463, 470
 Huntington Samuel, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 66, 70, 106, 108, 173, 597
 Huston Nancy, 183, 367, 478, 488, 501, 502, 503, 529, 540

I

Isegawa Moses, 22
 Iser Wolfgang, 482, 483, 485, 601, 602, 605

J

Jauss Hans Robert, 553, 625, 626
 Jolles André, 289, 290
 Jouanny Robert, 183
 Jouve Vincent, 408, 480, 514, 531, 537, 538, 541,
 542, 543, 546, 554, 559, 560

K

Kafka Franz, 24, 361, 587
 Kandé Sylvie, 189, 217, 218, 222
 Kane Cheikh Hamidou, 176, 304, 312, 392, 445,
 596
 Kant Emmanuel, 51, 52, 58
 Kapuściński Ryszard, 102, 104, 206
 Kaufmann Jean-Claude, 89, 90, 93, 114, 116, 123,
 124, 125, 126, 128, 321, 480
 Kechiche Abdellatif, 188, 317, 446
 Keita Salif, 204, 205, 426
 Kerbrat-Orecchioni Catherine, 349
 Kesteloot Lylian, 26, 171, 407, 600
 Khadra Yasmina, 270, 386, 488
 Klinkenberg Jean-Marie, 139, 274
 Konaré Alpha Oumar, 62
 Konaté Moussa, 100, 368
 Kourouma Ahmadou, 55, 63, 100, 146, 150, 157,
 179, 186, 212, 213, 225, 242, 244, 245, 247,
 250, 251, 253, 255, 256, 260, 261, 262, 264,
 266, 269, 290, 291, 303, 316, 362, 394, 395,
 396, 431, 438, 450, 453, 470, 552, 555, 556,
 558, 570, 572, 573, 574, 583
 Krewer Bernd, 234
 Kristeva Julia, 18, 60, 71, 81, 82, 83, 168, 479
 Kundera Milan, 182, 361

L

Lacan Jacques, 134
 Lamko Koulisy, 614, 615
 Landowski Éric, 139, 140, 142, 143, 145, 168, 551
 Langlade Gérard, 306, 307, 309, 311, 349, 351, 480
 Laplantine François, 25, 70, 72, 114, 115, 117, 118,
 121, 138, 233, 427, 428
 Laroui Fouad, 367
 Laurens Camille, 495
 Le Clézio Jean-Marie-Gustave, 176, 336
 Leclair Danièle, 237, 333, 355, 485
 Leenhard Jacques, 422, 542
 Leiris Michel, 34
 Levi Primo, 37
 Lévi-Strauss Claude, 21, 50, 52, 86, 172, 274, 275,
 321, 401
 Londres Albert, 270
 Lopes Henri, 33, 56, 77, 149, 164, 181, 216, 221,
 222, 223, 255, 272, 367
 Lotman Youri, 84, 85, 86, 173
 Lüsebrink Hans-Jürgen, 181, 192, 426, 452

M

Maalouf Amin, 92, 94, 95, 106, 115, 119, 120, 121,
 126, 138, 143, 208, 510

Mabanckou Alain, 143, 197
 Maingueneau Dominique, 177, 185, 249, 259, 342,
 349, 461, 560
 Makine Andreï, 127, 363, 369, 403, 488, 498, 501
 Malinowski Bronislaw Kaspar, 35, 233, 239
 Manessy Gabriel, 395
 Manet Eduardo, 363, 367, 369, 488
 Manguel Alberto, 242, 440
 Martinez Pierre, 342, 343, 345, 346, 619
 Martin-Granel Nicolas, 155, 201, 485
 Maupassant Guy de, 267, 268, 334, 368, 588, 589,
 591, 592
 Maurer Bruno, 149, 182, 188, 216, 221, 222, 223
 Mbembe Achille, 42, 100, 101, 167, 214, 227, 244,
 245
 Memmi Albert, 112
 Meschonnic Henri, 30, 68, 116, 134, 136, 137, 333,
 420, 421, 437, 450, 453, 454, 463, 470, 621
 Michaux Henri, 54, 483, 484, 485
 Michon Pierre, 134, 199, 361
 Midiohouan Guy Ossito, 117, 407
 Millet Richard, 220, 221, 223, 370, 428, 484, 485,
 494
 Monenembo Tierno, 26, 144, 147, 184, 185, 196,
 198, 367, 556, 557, 593, 594, 597, 602, 615, 626
 Montaigne Michel de, 49, 53, 54, 77, 78, 81, 82,
 230, 242, 302, 359, 427
 Moreau Gustave, 499
 Morin Edgar, 33, 86, 475
 Morrison Toni, 584
 Moura Jean-Marc, 170, 172, 173, 175, 176, 187,
 194, 195, 196, 222, 226, 234
 Mouralis Bernard, 27, 244

N

Nancy Jean-Luc, 91, 116, 549
 Nathan Tobie, 133, 372, 478, 579, 581
 Ndao Cheikh Aliou, 210, 212
 Ndao Pape Alioune, 393, 433
 Ndiaye Marie, 27, 178, 583, 603
 Nerval Gérard de, 136, 496, 498
 Nimrod, 386, 391, 416
 Nkashama Pius Ngandu, 258, 265, 440, 441

O

Okri Ben, 594
 Oliviéri Claude, 64, 344, 346
 Orsenna Erik, 64, 206, 271, 272, 524, 593
 Ouologuem Yambo, 396, 399

P

Pavel Thomas, 75, 535, 536, 546, 552, 617
 Perec Georges, 303, 424, 503
 Petit Michèle, 25, 37, 79, 132, 154, 259, 289, 362,
 365, 540, 547, 548, 549, 558, 559, 562, 567
 Peytard Jean, 237, 340, 341, 354, 355, 484, 500

Picard Michel, 29, 36, 326, 350, 417, 422, 425, 480, 511, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 547, 559
 Picasso Pablo, 336, 337, 343
 Porcher Louis, 231, 232, 233, 297, 344, 354
 Porra Véronique, 175, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 209
 Positive Black Soul, 412, 431, 444, 445, 446, 447, 449, 451, 468
 Privat Jean-Marie, 334, 335

Q

Quignard Pascal, 63, 198, 199, 579
 Quilhot-Gesseume Brigitte, 301, 302

R

Raharimanana Jean-Luc, 71, 184, 185, 606
 Raillard Sabine, 356
 Rastier François, 51, 52, 249, 531
 Ricard Alain, 243, 244
 Ricœur Paul, 75, 129, 130, 131, 132, 363, 531, 533, 535, 536, 618, 619, 621
 Riffaterre Michael, 543
 Rimbaud Arthur, 136, 168, 397, 444
 Rohe Oliver, 92
 Rosier Jean-Maurice, 292, 309, 310, 339, 348, 354
 Rouxel Annie, 349, 350, 359, 425, 535
 Rubin Christophe, 431, 437
 Rushdie Salman, 176, 197

S

Saïd Edward, 176, 195
 Sallenave Danièle, 623
 Saro-Wiwa Ken, 146, 153, 556
 Sarraute Nathalie, 364
 Sassine Williams, 158, 163, 626
 Schaeffer Jean-Marie, 68, 69, 142, 250, 480, 602
 Schmidt Nelly, 216
 Sebbar Leïla, 184, 185, 367, 369
 Segalen Victor, 54, 232, 401
 Sembene Ousmane, 27, 145, 195, 255, 324
 Semujanga Josias, 29, 35, 178, 224, 234, 239, 240, 241, 242, 243, 250, 251, 267, 397, 398, 407, 549
 Sène Fama Diagne, 179
 Senghor Léopold Sedar, 34, 44, 55, 112, 184, 281, 282, 304, 308, 358, 359, 384, 386, 391, 395, 404, 425, 437, 439, 447, 449, 450, 453, 456, 470, 574, 577, 604, 617
 Séoud Amor, 33, 399, 400, 402, 403, 475
 Sibony Daniel, 28, 36, 222, 231, 321, 387, 417, 421, 477, 529
 Sissako Abderrahmane, 253
 Smith Stephen, 62, 451, 583
 Soubias Pierre, 27, 133, 251
 Souchon Marc, 351, 352, 356, 366
 Sow Charles Cheikh, 368, 588, 589, 592, 596, 602
 Sow Fall Aminata, 179, 245, 255, 267, 269, 270, 271, 273, 286, 291, 318, 467, 592

Spiller Roland, 175, 224, 228
 Swift Jonathan, 54, 55

T

Tadjo Véronique, 613
 Talpin Jean-Marc, 545, 546
 Tansi Sony Labou, 196, 201, 242, 255, 423, 485, 594
 Tchak Sami, 26, 117, 185, 200, 627
 Todorov Tzvetan, 54, 84, 136, 322, 581, 603
 Touré Kunda, 426, 448, 456, 458, 459, 461, 462, 464, 465, 467, 470, 471
 Tournier Michel, 336
 Traoré Aminata, 64, 175

V

Valéry Paul, 20, 23, 61, 63, 74, 136, 242, 417
 Vallès Jules, 368
 Veck Bernard, 298, 301, 309, 311
 Vercors, 571
 Verdelhan-Bourgade Michèle, 374, 375
 Verheggen Jean-Pierre, 173
 Verrier Jean, 402, 443
 Viala Alain, 50, 305, 312, 409
 Viart Dominique, 198, 199, 201, 361
 Vigner Gérard, 378, 381

W

Waberi Abdourahman A., 151, 184, 185, 197, 198, 552, 613, 614
 Walter Henriette, 526
 Warner-Vieyra Myriam, 358
 Weinrich Harald, 213, 396
 Werner Michael, 45, 78, 305, 308
 Winnicott Donald Woods, 417, 544

Y

Yacine Kateb, 303, 312
 Yourcenar Marguerite, 185, 303
 Yu Shuo, 316, 318, 320, 323, 337

Z

Zaaria Aminata, 179
 Zagdanski Stéphane, 206
 Zinsou Sénouvo Agbota, 184, 362
 Zumthor Paul, 254, 433, 435, 440

Bibliographie

Ouvrages de référence

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, dir., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 634 p.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique, dir., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, 661 p.
- CUQ Jean-Pierre, dir., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, Asdifle / Clé International, 2003, 303 p.
- DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, Points Essais, 1972 & 1995, 817 p.
- DUPRIEZ Bernard, *Gradus – Les Procédés littéraires*, Paris, UGE, 10/18, 1980, 541 p.
- Équipe IFA, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1988, 442 p.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, 422 p.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck Université & Seuil, Points Essais, 1996, 486 p.
- LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, Quadrige Référence, 1967, 523 p.

Œuvres littéraires

- ALEM Kangni, *Cola cola jazz*, Paris, Dapper, 2002
- ALEXAKIS Vassilis, *La Langue maternelle*, Paris, Fayard & Le Livre de Poche, 1995
- , « Le Grand Robert », in *Babel heureuse*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2002, p.17-22
- , *Les Mots étrangers*, Paris, Stock, 2002 (repris en Folio)
- BERGOUNIOUX Pierre, *Kpélié*, Charenton, Flohic Éditions, 1997
- BIYAOUA Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence africaine, 1996
- , *Agonies*, Paris, Présence africaine, 1998
- BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot / Voyageurs, 1992 [1963]
- BUGUL Ken, *Le Baobab fou*, Dakar, NEAS, 1983
- , *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994
- , *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence africaine, 1999 (repris en coll. de poche)
- , *La Folie et la mort*, Paris, Présence africaine, 2001

- , *De l'Autre côté du regard*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002 (repris en Motifs)
- CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1989 [1956]
- , *La Poésie*, éd. établie par Daniel MAXIMIN et Gilles CARPENTIER, Paris, Seuil, 1994
- COUAO-ZOTTI Florent, RAHARIMANANA Jean-Luc, DIOP Boubacar Boris et al., *L'Europe, vues d'Afrique – Nouvelles*, Paris, Le Cavalier bleu & Bamako, Le Figuier, 2004
- DAI SIJIE, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Paris, Gallimard, Folio, 2000
- DIALLO Aïda Mady, *Kouty, mémoire de sang*, Bamako, Le Figuier & Paris, Gallimard, Série noire, 1998
- DIARRA Mandé Alpha, « Yopougou blues ou Le Silence des marais », in *Nouvelles voix d'Afrique*, Anthologie présentée par Michel LE BRIS, Paris, Hoëbeke, 2002, p.65-84
- DIOME Fatou, *La Préférence nationale*, Paris, Présence africaine, 2001
- , « Les Loups de l'Atlantique », in *Nouvelles voix d'Afrique*, Anthologie présentée par Michel LE BRIS, Paris, Hoëbeke, 2002, p.97-102
- , *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003
- DIOP Birago, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine, 1960
- DIOP Boubacar Boris, *Le Cavalier et son ombre*, Paris, Stock, 1997
- , *Murambi – Le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000
- DIOP David, *Coups de pilon*, Paris, Présence africaine, 1961
- DJEBAR Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des femmes, 1980
- DJEDANOUM Nocky, éd., *Amours de villes, villes africaines*, récits, Paris, Dapper, 2001
- DJIAN Philippe, *Ardoise*, Paris, Julliard & Pocket, 2002
- DONGALA Emmanuel Boundzéki, *Un Fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Le Serpent à Plumes, Motifs, 2003 [1979]
- , *Le Feu des origines*, Paris, Albin Michel, 1988 (repris au Serpent à Plumes, Motifs)
- , *Johnny chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002
- ÉBODE Eugène, *La Transmission*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2002
- , *La Divine colère*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2004
- FAWAZ Ghassan, *Les Moi volatils des guerres perdues*, Paris, Seuil, 1996
- FROMENTIN Eugène, *Une Année dans le Sahel*, Paris, Flammarion, GF, 1991 [1858]
- GAZIER Michèle, « Bleu, blanc, rouge et pas d'étoiles », in *Sorcières ordinaires*, Calmann-Lévy & Gallimard, Folio, 1998, p.35-77

- HUSTON Nancy, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, Babel, 1990
- , *Désirs et réalités – Textes choisis 1978-1994*, Arles, Actes Sud, Babel, 1995
- , *Nord perdu* suivi de *Douze France*, Arles, Actes Sud / Léméac, Un endroit où aller, 1999
- HUSTON Nancy, SEBBAR Leïla, *Lettres parisiennes – Histoires d'exil*, Bernard Barrault et J'ai Lu, 1986
- , éds, *Une Enfance d'ailleurs – 17 écrivains racontent*, Belfond, 1993 (repris en J'ai lu)
- KANE Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961 (repris en 10 / 18)
- KHADRA Yasmina, *L'Écrivain*, Paris, Julliard, 2001 (repris en Pocket)
- KINGSOLVER Barbara, *Les Yeux dans les arbres [The Poisonwood Bible]*, Paris, Rivages poche, 2001 [1998]
- KONATE Moussa, *Fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 1986
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970 (repris en Points Roman)
- , *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1999 (repris en Points Roman)
- , *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000 (repris en Points Roman)
- , *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004
- LAMKO Koulsy, *La Phalène des collines*, Butaré, Kuljaama, 2000 (repris au Serpent à Plumes, Motifs)
- LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Paris, Mercure de France, 2004
- LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, BUGUL Ken, FREBOURG Olivier et al., *Nouvelles d'Afrique – À la rencontre de l'Afrique par ses grands ports*, Paris, Gallimard, 2003
- LOPES Henri, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990
- , *Sur l'autre rive*, Paris, Seuil, 1992
- , *Le Lys et le flamboyant*, Paris, Seuil, 1997
- , *Dossier classé*, Paris, Seuil, 2002
- , *Ma Grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2003
- MAALOUF Amin, *Origines*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004
- MABANCKOU Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998
- , *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002
- MAKINE Andreï, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995

- MANET Eduardo, *D'Amour et d'exil*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1999 (repris en Livre de poche)
- MICHAUX Henri, *L'Espace du dedans*, Paris, Gallimard, NRF, 1966
- MILLET Richard, *Le Sentiment de la langue*, Paris, La Table ronde, La Petite vermillon, éd. revue et augmentée, 2003
- , *Musique secrète*, Paris, Gallimard, NRF, L'un et l'autre, 2004
- MONENEMBO Tierno, « Dieu-la-Garde », *Le Serpent à Plumes* n°10, 1994, p.57-79
- , *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995
- , *Cinéma*, Paris, Seuil, 1997
- , *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000
- NATHAN Tobie, *Saraka Bô*, Paris, Rivages Noirs, 1994
- , *Dieu-dope*, Paris, Rivages Noirs, 1997
- NDIAYE Marie, *La Sorcière*, Paris, Minuit, 1996
- ORSENNA Erik, *Madame Bâ*, Paris, Stock & Fayard, 2003
- OUOLOGUEM Yambo, *Lettre à la France nègre*, Paris, Le Serpent à Plumes, Motifs, 2003 [1969]
- RAHARIMANANA Jean-Luc, *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1997
- ROHE Oliver, *Défaut d'origine*, Paris, Allia, 2003
- SARO-WIWA Ken, *Sozaboy (Petit minitaire)*, Arles, Actes Sud, 1998
- SARRAUTE Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, NRF, 1983
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », in SENGHOR Léopold Sedar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, P.U.F., 1948, p. IX-XLIV
- SASSINE Williams, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Paris, Présence africaine, 1985
- , « Un Jour métis », *Le Serpent à Plumes* n°17, 1995, p.57-69
- , *Mémoire d'une peau*, Paris, Présence africaine, 1997
- SEBBAR Leïla, éd., *Une Enfance outremer*, Paris, Seuil, Points virgule, 2001
- SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme – Une esthétique du divers*, Paris, Le Livre de Poche Biblio Essais, 1986
- SENE Fama Diagne, *Le Chant des ténèbres*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1997
- SENGHOR Léopold Sedar, *Préface à DIOP Birago, Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961, p.7-23
- , *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, Points, 1990
- SOW Charles Cheikh, *Cycle de sécheresse*, Paris, Hatier, Monde noir poche, 1983

- , « Le Jeu du faux-lion », *Sénégal Culture 1983*, Dakar, NEAS, 1983, p.117-139
- SOW FALL Aminata, *L'Appel des arènes*, Dakar, NEAS, et Paris, Sépia, 1982
- , *Le Jujubier du patriarche*, Dakar, CAEC-Khoudia, 1993 (repris au Serpent à Plumes, Motifs)
- , « Dans le camp de l'ancêtre », in *Ola ! Onze écrivains au stade*, Paris, Le Monde & Le Serpent à Plumes, 1998, p.85-101
- , *Douceurs du bercail*, Abidjan, NEI, 1998
- TADJO Véronique, *L'Ombre d'Imana – Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud, 2000
- TCHAK Sami, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2001
- , *Hermina*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2003
- , *La Fête des masques*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2004
- TRAORE Sayouba, ALEM Kangni, WABERI Abdourahman A. et al., *Dernières nouvelles de la Françafrique*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2003
- WABERI Abdourahman A., « Chewing-gum », in *Récits et fictions courtes – 3. Afrique*, Paris, Starck with Le Serpent à Plumes, 1998
- , « Pepsi contre Coca », in *Récits et fictions courtes – 3. Afrique*, Paris, Starck with Le Serpent à Plumes, 1998
- , *Transit*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2003
- WARNER-VIEYRA Myriam, « L'Heure unique », in *Femmes échouées*, Présence africaine, 1988, p.37-58
- ZAARIA Aminata, *La Nuit est tombée sur Dakar*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004
- ZAGDANSKI Stéphane, *Noire est la beauté*, Paris, Pauvert & Le Livre de Poche, 2001
- ZINSOU Sénouvo Agbota, *Le Médicament*, Paris, Hatier International, Monde noir, 2003

Philosophie, sciences humaines et sociales

- ABOU Sélim, *L'Identité culturelle – Relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Anthropos & Pluriel, nvelle éd. 1995, 249 p.
- AFFERGAN François, « Je est-il un autre ou l'identité déplacée », *Les Temps modernes*, avril-mai 1983, p. 2038-2047
- AMSELLE Jean-Loup, *Vers un multiculturalisme français – L'empire de la coutume*, Paris, Flammarion, Champs, 1996, nouvelle éd. 2001, 179 p.
- , *Logiques métisses – Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot & Rivages, nvelle éd. 1999, 257 p.
- , *Branchements – Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, 265 p.

- , « L'Afrique : un parc à thèmes », *Les Temps Modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.46-60
- AMSELLE Jean-Loup, M'BOKOLO Elikia, dir., *Au cœur de l'ethnie – Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte & Syros, nouvelle éd. 1999, 225 p.
- ANS André-Marcel d', « Langue ou culture: l'impasse identitaire créole », *Internationale de l'Imaginaire, Le Métis culturel*, Nouvelle série n°1, Paris, Maison des Cultures du Monde, 1994, p. 73-88
- APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme – Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 [1996], 319 p.
- ARENDT Hannah, *La Crise de la culture – Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1972, 380 p.
- , *Les Origines du totalitarisme 2 – L'Impérialisme*, Paris, Fayard & Seuil, Points Essais, 1982, 348 p.
- , *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy & Pocket, 1983, 406 p.
- AUGE Marc, *Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 1992, 149 p.
- , *La Guerre des rêves – Exercices d'ethno-fiction*, Paris, Seuil, La Librairie du XX^{ème} siècle, 1997, 180 p.
- , « Culture et déplacement », *Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, vol. 20, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.58-73
- BALOGUN Ola, AGUESSY Honorat, DIAGNE Pathé, *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco & 10/18, 1977, 311 p.
- BARLET Olivier, coord., *Afrique Tout-monde – l'Afrique et la globalisation culturelle*, *Africultures* n°54, Paris, L'Harmattan, janvier-mars 2003, 239 p.
- BENJAMIN Walter, « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », *Essais 2 – 1935-1940*, Paris, Denoël Gonthier, Médiations, 1971 [1955], p.87-126
- BETHUNE Christian, *Le Rap – Une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, Mutations, nouvelle éd. 2003, 245 p.
- , *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 50 questions, 2004, 167 p.
- BOCQUET José-Louis, PIERRE-ADOLPHE Philippe, *Rap ta France – Les rappeurs français prennent la parole*, Paris, Flammarion & J'ai Lu, 1997, 252 p.
- BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire – L'Économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 244 p.
- , « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p.140-143
- , *Les Règles de l'art – Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, Points Essais, 1992 & 1998, 567 p.

- BOURDIEU Pierre, CHARTIER Roger, « La Lecture : une pratique culturelle – Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », in CHARTIER Roger, dir., *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, PBP, 1985, p.267-293
- BOYER Henri, dir., *Plurilinguisme : « contact » ou « conflit » de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, 254 p.
- BRONCKART Jean-Pierre, « La Culture, sémantique du social formatrice de la personne », in RASTIER François, BOUQUET Simon, dir., *Une Introduction aux sciences de la culture*, Paris, P.U.F., Formes sémiotiques, 2002, p.175-201
- CALVET Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987, 290 p.
- , *Linguistique & Colonialisme - Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 3^e éd., 1988, 248 p.
- , « Francophonie et géopolitique », in ROBILLARD Didier de, BENIAMINO Michel, dir., *Le Français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p.483-495
- , *Les Voix de la ville – Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994, 308 p.
- CAMARA Sory, *Gens de la parole – Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, ACCT-Karthala, 1992, 375 p.
- CAMILLERI Carmel, « Identité et gestion de la disparité culturelle : essai d'une typologie », in CAMILLERI et al., *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F., Psychologie d'aujourd'hui, 1990, p.85-110
- CANUT Cécile, « Les Conditions de production du français au Mali », in QUEFFELEC Ambroise, dir., *Alternances codiques et français parlé en Afrique – Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 5-7 septembre 1995*, CNRS-INALF, UPRESA 6039, Nice, UPRESA 6060, Aix-en-Provence (texte dactylographié communiqué par l'auteur)
- , « Dynamique linguistique au Mali ou la diglossie revisitée », LENGAS n°37, Montpellier, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1995, p.97-114
- , « L'Imaginaire linguistique en question : enquêtes dans les sociétés à tradition orale – Le cas du Mali », Colloque International *Le Questionnement social*, Rouen, 16-17 mars 1995, 4 p.
- , « Représentations & politiques linguistiques au Mali », Communication aux premières Journées Scientifiques du réseau Sociolinguistique & Dynamique des Langues de l'AUPELF-UREF, *Politiques linguistiques, mythes et réalités*, Dakar, 16-17-18 décembre 1995, 8 p.
- , éd., *Imaginaires linguistiques en Afrique – Actes du Colloque de l'INALCO – Attitudes, représentations et imaginaires linguistiques en Afrique – Quelles notions pour quelles réalités ?*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque des Études Africaines, 1998, 173 p.

- , « Pour une nouvelle approche des pratiques langagières », *Études africaines, Langues déliées*, n°163-164, 2001
<http://etudesafricaines.revues.org/document101.html>
- CANUT Cécile, DUMESTRE Gérard, « Français, bambara et langues nationales au Mali », in ROBILLARD Didier de, BENIAMINO Michel, dir., *Le Français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p.219-228
- CHAUDENSON Robert, dir., *La Francophonie: représentations, réalités, perspectives*, Aix-en-Provence, Institut d'Etudes Créoles et Francophones, diff. Didier-Erudition, Langues et Développement, 1991, 218 p.
- CHENG François, *Le Dialogue – Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, & Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002, 94 p.
- COMPAGNON Antoine, « La Culture, langue commune de l'Europe ? », *Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, vol. 20, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.26-42
- DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien – 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990, 349 p.
- DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, Paradoxe, 1993, 187 p.
- DEMORGON Jacques, *Complexité des cultures et de l'interculturel*, Paris, Anthropos / Economica, 2000, 2^{ème} édition revue et augmentée, 332 p.
- , *L'interculturalisation du monde*, Paris, Anthropos / Economica, 2000, 166 p.
- DEPESTRE René, *Le Métier à métisser*, Paris, Stock, 1998, 264 p.
- DESPRET Vinciane, *Ces Émotions qui nous fabriquent – Ethnopsychologie de l'authenticité*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Les Empêcheurs de penser en rond, 1999, 359 p.
- DETENNE Marcel, *Comment être autochtone – Du pur Athénien au Français raciné*, Paris, Seuil, La Librairie du XXI^{ème} siècle, 2003, 173 p.
- DIAWARA Manthia, *En quête d'Afrique*, Paris, Présence africaine, 2001, 305 p.
- DIETERLEN Germaine, *Essai sur la religion bambara*, Paris, PUF, Bibliothèque de sociologie contemporaine, 1950, 235 p.
- DOZON Jean-Pierre, *Frères et sujets – La France et l'Afrique en perspective*, Paris, Flammarion, 2003, 350 p.
- DREYFUS Martine, *Le Plurilinguisme à Dakar – Contribution à une sociolinguistique urbaine*, Thèse de Doctorat, Université René Descartes Paris V, 2 vol., 1995, 374 & 330 p.
- DUMONT Pierre, « La Situation du français au Sénégal », in VALDMAN Albert, dir., *Le Français hors de France*, Paris, Champion, 1979, p.363-376
- , *Le Français et les langues africaines au Sénégal*, Paris, A.C.C.T.-Karthala, 1983, 380 p.

- , *L'Afrique noire peut-elle encore parler français? : essai sur la méthodologie de l'enseignement du français langue étrangère en Afrique noire francophone à travers l'étude du cas sénégalais*, Paris, L'Harmattan, 1986, 167 p.
- , *Le Français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990, 175 p.
- , *La Francophonie par les textes*, Paris, EDICEF-AUPELF, Perspectives francophones, 1992, 191 p.
- , « Le Français langue africaine », *Réalités africaines et langue française* n°24, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, C.L.A.D., décembre 1992, p.75-96
- DUMONT Pierre, MAURER Bruno, *Sociolinguistique du français en Afrique francophone – Gestion d'un héritage, devenir d'une science*, Paris, Edicef, Universités francophones, 1995, 224 p.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire – Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, Études, 1969, 550 p.
- ELIAS Norbert, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy & Pocket Agora, 1973, 342 p.
- , *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy & Pocket Agora, 1975, 320 p.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Points, 1952, 188 p.
- FLAHAULT François, *Le Sentiment d'exister – Ce soi qui ne va pas de soi*, Paris, Descartes & Cie, 2002, 824 p.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses – Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, NRF, 1966, 400 p.
- FOURIER Martine, VERMES Geneviève, *Ethnicisation des rapports sociaux – Racismes, nationalismes, ethnicismes et culturalismes – Qu'est-ce que la recherche interculturelle ?* vol.3, Paris, École Normale Supérieure de Fontenay / St-Cloud / L'Harmattan, Espaces interculturels, 1994, 241 p.
- FREUD Sigmund, *Die Traumdeutung*, Frankfurt, Fischer Bücherei, 1961, 518 p.
- , « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, PBP, 1981, p.11-46
- , « Le Créateur littéraire et la fantaisie », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1985, p.29-46
- , *Le Malaise dans la culture*, Paris, P.U.F., coll. Quadrige, 1995, 93 p.
- GAGNE Natacha, « Théorisation et importance du terrain en anthropologie – Étude de la construction des notions d'“identité” et de “mondialisation” », *Anthropologie et Sociétés*, vol.25, n°3, 2001
<http://www.globalanthropology.com/Gagne%20Mondialisation.htm>
- GIBBAL Jean-Marie, *Tambours d'eau – Journal et enquête sur un culte de possession au Mali occidental*, Paris, Le Sycomore, 1982, 354 p.

- , *Guérisseurs et magiciens du Sahel*, Paris, A. M. Métailié, 1984, 160 p.
- GOODY Jack, *La Raison graphique - La Domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979, 274 p.
- , *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, P.U.F., 1994, 323 p.
- GOUNONGBE Ari, *La Toile de soi – Culture colonisée et expressions d'identité*, Paris, L'Harmattan, 1995, 201 p.
- GRUZINSKI Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, 345 p.
- GUEUNIER Nicole, « Francophonie : du conservatoire au concert des langues (2) », *Le Français aujourd'hui* n°78, *Langue maternelle / langue étrangère*, juin 1987, p.105-112
- , « L'Identité du français », *Le Français Aujourd'hui* n°100, *École, Langue & Culture*, décembre 1992, p.58-70
- , « Le Français langue d'Afrique », *Présence francophone* n°40, 1992, p. 99-120
- , « Les Francophones du Liban: “fous des langues” », in ROBILLARD Didier de, BENIAMINO Michel, dir., *Le Français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p.263-279
- HAMERS Josiane F., DA SILVEIRA Y., « Vitalité ethnolinguistique, développement multilingue et langue d'enseignement en Afrique », *Des langues et des villes - Actes du colloque international*, CERPL (Paris V) & CLAD (Dakar), Dakar, 15-17 décembre 1990, Paris, A.C.C.T. / Didier-Érudition, Langues et Développement, 1990, p.339-346
- , « Aménagement linguistique et éducation multilingue dans les centres urbains africains », *Des langues et des villes - Actes du colloque international*, CERPL (Paris V) & CLAD (Dakar), Dakar, 15-17 décembre 1990, Paris, A.C.C.T. / Didier-Érudition, Langues et Développement, 1990, p.347-355
- HEINICH Nathalie, *États de femme – L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 1996, 397 p.
- HOUEBINE Anne-Marie, « Norme, imaginaire linguistique et phonologie du français contemporain », *Le Français Moderne, La norme, concept sociolinguistique, I*, Paris, CILF, 1982, p.42-51
- , « Pour une linguistique synchronique dynamique », *La Linguistique*, vol. 21, 1985, p.7-36
- , « La Diversité langagière chez les êtres humains », *Linguistiques - De la cellule à l'homme - Colloque de Bordeaux*, Paris, L'Harmattan, 1989, p.123-167
- HUNTINGTON Samuel P., *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob Poches, 1997, 545 p.
- IRIGARAY Luce, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Minuit, Critique, 1985, 320 p.
- KAUFMANN Jean-Claude, *L'Invention de soi – Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin / Sejer, 2004, 351 p.

- KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur – Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, Points Essais, 1980, 247 p.
- , *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1991, 293 p.
- LABAT Claudine, VERMES Geneviève, *Cultures ouvertes, sociétés interculturelles – Du contact à l'interaction – Qu'est-ce que la recherche interculturelle ?* vol.2, Paris, École Normale Supérieure de Fontenay / St-Cloud / L'Harmattan, Espaces interculturels, 1994, 428 p.
- LABOV William, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, Le Sens commun, 1976, 458 p.
- , *Le Parler ordinaire : la langue dans les ghettos noirs des États-Unis – T.1*, Paris, Minuit, Le Sens commun, 1978, 351 p.
- LACAN Jacques, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits II*, Paris, Seuil, Points, 1971, p.151-191
- LANDOWSKI Éric, *Présences de l'autre – Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, Formes sémiotiques, 1997, 250 p.
- LAPLANTINE François, *Je, nous et les autres – Être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier-Fayard, 1999, 147 p.
- , *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits, 2003, 414 p.
- LAPLANTINE François, NOUSS Alexis, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, Dominos, 1997, 125 p.
- , éd., *Métissages – De Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, 633 p.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, 454 p.
- , *Race et histoire*, Paris, Gonthier, Médiations, 1961, 130 p.
- , *La Pensée sauvage*, Paris, Plon & Pocket, 1962, 349 p.
- , dir., *L'Identité*, Paris, PUF, Quadrige, 1983, 344 p.
- LOTMAN Youri, *La Sémiosphère*, Limoges, PULIM, Nouveaux actes sémiotiques, 1999 [1966], 149 p.
- LYOTARD Jean-François, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971, 429 p.
- M'BOKOLO Élikia, « Ce que dit l'histoire », *Notre Librairie* n°83, *Littératures nationales I*, avril-juin 1986, p.11-16
- MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, 211 p.
- MANESSY Gabriel, *Le Français en Afrique noire - Mythe, stratégies, pratiques* (articles coll. & publ. par Michel BENIAMINO & Claudine BAVOUX), Paris, L'Harmattan / URA 1041 du CNRS / Université de la Réunion, 1994, 244 p.
- , *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires – Procès et genèse*, Paris, CNRS Éd., Sciences du Langage, 1995, 276 p.
- MANGUEL Alberto, *Une Histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998, 428 p.

- MARTIN-GRANEL Nicolas, « Sartre au Congo », *Les Temps Modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.480-503
- MBEMBE Achille, « À propos des écritures africaines de soi », *Politique Africaine* n°77, mars 2000, p.16-43
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, ACCT-éd. Corr  a & Gallimard, Francopoche, 1985 [1957], 152 p.
- NDAO Papa Alioune, « Fonctions du langage et discours mixte: remarques sur l'alternance français / wolof », *Plurilinguismes* n  2, décembre 1990, p.67-92
- , « Le Français au Sénégal – Une approche polynomique », *Sudlangues* n  1, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, décembre 2002, p.51-64 & <http://www.refer.sn/spip/sudlangues//article42.html>
- N'DIAYE Bokar, *Les Castes au Mali*, Paris, Présence africaine, 1995, 107 p.
- N'DJEHOYA Blaise, DIALLO Massa  r, *Un Regard noir – Les Français vus par les Africains*, Paris, Autrement, 1984, 194 p.
- NANCY Jean-Luc, *  tre singulier pluriel*, Paris, Galilée, 210 p.
- NATHAN Tobie, *L'Influence qui guérit*, Paris, Odile Jacob, 1994, 350 p.
- NATHAN Tobie, CLEMENT Catherine, *Le Divan et le Grigri*, Paris, Odile Jacob, 2002, 348 p.
- NEGRONI François de, *Afrique fantasmes*, Paris, Plon, 1992, 262 p.
- ORTIGUES Marie-Cécile et Edmond, *Œdipe africain*, Paris, Plon & U.G.E., 10/18, 1973, 436 p.
- PETIT Michèle, « Le Sujet lecteur, ou le “cheval échappé” », *Le Français Aujourd'hui*, hors série, *Lecteurs, Littératures, Enseignement* – Actes du XIème congrès de l'AFEF, mars 1999, p.56-69
- , *  loge de la lecture – La construction de soi*, Paris, Belin, Nouveaux mondes, 2002, 159 p.
- RASTIER François, BOUQUET Simon, dir., *Une Introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF, Formes sémiotiques, 2002, 290 p.
- RICŒUR Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, Points Essais, 1975, 411 p.
- , *Temps et récit II – La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, 234 p.
- , *Temps et récit III – Le temps raconté*, Paris, Seuil, Points Essais, 1985, 533 p.
- , *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Points Essais, 1990, 424 p.
- , *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, Points Essais, 2000, 689 p.
- SALA-MOLINS Louis, *Le Code noir ou Le Calvaire de Canaan*, Paris, P.U.F., Pratiques théoriques, 1987, 292 p.

- , *Les Misères des Lumières – Sous la raison, l'outrage*, Paris, Robert Laffont, 1992, 206 p.
- SCHMIDT Nelly, *Histoire du métissage*, Paris, La Martinière, 2003, 223 p.
- SENGHOR Léopold Sedar, *Liberté I – Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964, 446 p.
- SERVIN Micheline B., « Du Griot au rasta – Éléments de réflexion sur la parole en Afrique de l'Ouest », *Les Temps modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.504-525
- SIBONY Daniel, *Entre-deux – L'origine en partage*, Paris, Seuil, La couleur des idées, 1991, 398 p.
- STEICHEN Robert, *Dialectiques du sujet et de l'individu – Clinique de la (dé)construction identitaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, Pédasup, 2003, 251 p.
- TANON Fabienne, VERMES Geneviève, eds, *L'Individu et ses cultures – Qu'est-ce que la recherche interculturelle ?* vol.1, Paris, École Normale Supérieure de Fontenay / St-Cloud / L'Harmattan, Espaces interculturels, 1993, 206 p.
- THIAM Ndiassé, « Nouveaux modèles de parlers et processus identitaires en milieu urbain: le cas de Dakar », *Des langues et des villes - Actes du colloque international*, CERPL (Paris V) & CLAD (Dakar), Dakar, 15-17 décembre 1990, Paris, A.C.C.T. / Didier-Erudition, Langues et Développement, 1990, p.495-512
- , « La Variation sociolinguistique du code mixte wolof-français à Dakar: une première approche », *Langage & Société* n°68, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, juin 1994, p.11-34
- TILLIETTE Bruno, dir., *Capitales de la couleur (Dakar – Abidjan – Lagos – Douala – Kinshasa)*, *Autrement*, hors-série n°9, octobre 1984, 311 p.
- TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres – La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Points Essais, 1989, 538 p.
- TRAORE Aminata, *L'Étau – l'Afrique dans un monde sans frontières*, Paris, Actes Sud, Babel, 1999, 182 p.
- , *Le Viol de l'imaginaire*, Paris, Fayard & Actes Sud, 2002, 206 p.
- VALERY Paul, « Essais quasi politiques », *Variété, Œuvres I*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1957, p.969-1150
- VIDAL Claudine, « Abidjan, ville-monde (1957-2000) », *Les Temps Modernes* n°620-621, août-novembre 2002, p.463-479

Littérature, théorie littéraire et linguistique

- ALBERT Christiane, dir., *Francophonie & identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, 338 p.

- BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, Points Essais, 1970, 366 p.
- , *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Tel, 1978, 488 p.
- , *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 400 p.
- BARBERIS Jeanne-Marie, « Coénonciation et actualisation : la textualité en *idem* », in AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, dir., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.201-212
- BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Champion, Unichamp-Essentiel, 2002, 72 p.
- BARTHES Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, Points Essais, 1978, 45 p.
- , *Le Bruissement de la langue – Essais critiques IV*, Paris, Seuil, Points Essais, 1984, 439 p.
- BATTESTINI Simon, « Le Je(u) des voix dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma », in DELAS Daniel, SOUBIAS Pierre, eds., *Le Sujet de l'écriture africaine – Actes du Colloque international de l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA) – Université de Toulouse Le Mirail, septembre 1999*, Centre de Recherche Texte – Histoire (Cergy-Pontoise) – Équipe Lettres, Langages & Arts (Toulouse Le Mirail), APELA, 2001, p.292-301
- BAYARD Pierre, *Le Paradoxe du menteur – Sur Laclos*, Paris, Minuit, 1993, 184 p.
- , *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, Paradoxe, 2004, 173 p.
- BELLEMIN-NOËL Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, P.U.F., Écriture, 1979, 201 p.
- BENIAMINO Michel, « La Francophonie littéraire », in ROBILLARD Didier de, BENIAMINO Michel, dir., *Le Français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p. 515-528
- , *La Francophonie littéraire – Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, Espaces francophones, 1999, 464 p.
- , « Convergence et divergence dans les littératures en français – Quelques réflexions sur les littératures francophones », in RIESZ János, PORRA Véronique, eds., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.9-26
- BENVENISTE Emile, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, Tel, 1966, p.258-266
- BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, nvelle éd., 1993, bilingue, 127 p.

- BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan-Université, 2000, 272 p.
- BLACHERE Jean-Claude, *Négritures - Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, 254 p.
- BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, Idées, 1955, 379 p.
- BOCQUET José-Louis, PIERRE-ADOLPHE Philippe, éd., *Rapologie*, Paris, Mille et une nuits, Les Petits libres, 1997, 78 p.
- BOKIBA André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, 287 p.
- BONOLI Lorenzo, « Fiction et connaissance – De la représentation à la construction », *Poétique* n°124, 2000, p.485-501
- BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou Kourouma – Le guerrier griot*, Paris, L'Harmattan, Classiques pour demain, 1998, 252 p.
- , *Des Hommes ou des bêtes : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2000, 201 p.
- BOURJEA Serge, « Identité de la littérature / Littérature de l'identité », *Itinéraires & Contacts de Cultures* vol.2, *L'enseignement des littératures francophones*, Paris, Centre d'Études Francophones de l'Université Paris XIII – L'Harmattan, 1982, p.9-34
- BRES Jacques, DETRIE Catherine, SIBLOT Paul, eds., *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Université Paul Valéry / Praxiling, Le Fil du discours, 1996, 266 p.
- BRES Jacques, VERINE Bertrand, « La Carnavalisation des contacts de langues et de cultures. Juan Marsé : El amante bilingüe », in BRES Jacques, DETRIE Catherine, SIBLOT Paul, eds., *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Université Paul Valéry / Praxiling, Le Fil du discours, 1996, p.169-208
- BRETON André, « Limites non-frontières du surréalisme », in *La Clé des champs*, Paris, Pauvert, 1967 [1937], p.14-28
- BUGUL Ken, « Écrire aujourd'hui – Questions, enjeux, défis », *Notre Librairie* n°142, octobre- décembre 2000, p.6-11
- CALVINO Italo, « Pourquoi lire les classiques », in *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Seuil, Points, 1984, p.7-14
- , *Leçons américaines, Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, Folio, 1989 [1988], 196 p.
- CARRE Nathalie, « La Guerre des petits dans *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *Études littéraires africaines* n°13, 2002, p.15-25
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, 492 p.

- CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine – Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2003, 311 p.
- CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, 316 p.
- CHAMOISEAU Patrick, CONFIAINT Raphaël, *Lettres créoles – Tracées antillaises et continentales de la littérature – 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991, 225 p.
- CHARLES Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, Poétique, 1995, 388 p.
- CHASSEGUET-SMIRGEL Janine, *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris, Payot, PBP, 1971, 261 p.
- CHEMLA Yves, « *En attendant le vote des bêtes sauvages* ou le *donsomana* – Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie* n°136, *Nouveaux paysages littéraires – Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998* / 2, janvier-avril 1999, p.26-29
- COHN Dorritt, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, Poétique, 2001, 261 p.
- COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette Sup, Contours littéraires, 1992, 175 p.
- , *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Sup, Contours littéraires, 1995, 175 p.
- COMPAGNON Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 414 p.
- , *Le Démon de la théorie – Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, Points Essais, 1998, 384 p.
- CONFIAINT Raphaël, LUDWIG Ralf, POULLET Hector, « Créolité, métissage et hybridation – Quelques questions d'actualité », in RIESZ János, PORRA Véronique, eds., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.153-159
- COQUET Jean-Claude, *Le Discours et son sujet I. – Essai de grammaire modale*, Paris, Klincksieck, Semiosis, 1984, 222 p.
- COQUIO Catherine, « Aux lendemains, là-bas et ici : l'écriture, la mémoire et le deuil », *Lendemain* n°112, 28^{ème} année, *Rwanda – 2004 : témoignages et littérature*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2003, p.6-38
- DABLA Sewanou, *Nouvelles écritures africaines - Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 255 p.
- DELAS Daniel, « Le Sujet de l'écriture africaine », in DELAS Daniel, SOUBIAS Pierre, eds., *Le Sujet de l'écriture africaine – Actes du Colloque international de l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA) – Université de Toulouse Le Mirail, septembre 1999*, Centre de Recherche Texte – Histoire (Cergy-Pontoise) – Équipe Lettres, Langues & Arts (Toulouse Le Mirail), APELA, 2001, p.9-21

- , « Écrits du génocide rwandais », *Notre Librairie* n°142, octobre-décembre 2000, p.20-29
- , « Rythme et parenthèses dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in TEULIE Gilles, éd., *Les Littératures africaines : transpositions ? – Actes du colloque APELA, Montpellier, septembre 2001*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, Les Carnets du CERPANAC n°2, 2002, p.369-380
- , « Stylistique, poétique et analyse du discours », in AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, dir., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.341-348
- DELAS Daniel, SOUBIAS Pierre, éd., *Le Sujet de l'écriture africaine – Actes du Colloque international de l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA) – Université de Toulouse Le Mirail, septembre 1999*, Centre de Recherche Texte – Histoire (Cergy-Pontoise) – Équipe Lettres, Langages & Arts (Toulouse Le Mirail), APELA, 2001, 311 p.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Kafka – Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 157 p.
- DESSONS Gérard, MESCHONNIC Henri, *Traité du rythme – Des vers et des proses*, Paris, Nathan/VUEF, nouvelle éd. 2003 [1998], 242 p.
- DETRIE Catherine, VERINE Bertrand, « Modes de textualisation et production du sens : L'exemple de "Complainte d'un autre dimanche" de Jules Laforgue », in AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, dir., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.213-225
- DIABATE Massa Makan, « L'Écriture narguée par la parole », propos recueillis par Bernard STEICHEN, *Notre Librairie* n°84, *Littératures nationales – 2. Langues et frontières*, juillet-septembre 1986, p.43-45
- DIOP Boubacar Boris, « Écrire dans l'odeur de la mort – Des auteurs africains au Rwanda », *Lendemain*, n°112, 28^{ème} année, *Rwanda – 2004 : témoignages et littérature*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2003, p.73-81
- , « À la découverte de notre innocence – Entretien avec Taina Tervonen », *Africultures* n°59, *L'Engagement de l'écrivain africain*, avril-juin 2004, p.30-38
- DIOP Papa Samba, « Littératures francophones et hypocultures – Pour une lisibilité maximale du texte francophone », in RIESZ János, PORRA Véronique, éd., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.69-78
- DIOP Samba, dir., *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2002, 326 p.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.

- , *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset & Le Livre de Poche Biblio Essais, 1992, 413 p.
- ESPAGNE Michel, WERNER Michael, éd., *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Philologiques III*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994, 505 p.
- FAYOLLE Roger, « La Sagesse des barbares – Enseigner les littératures maghrébines et africaines de langue française », *Notre Librairie* n°96, *Dialogue Maghreb / Afrique noire – 2. L'Indépendance... et après ?*, janvier-mars 1989, p.36-39
- FONKOUA Romuald, *Essai sur une mesure du monde au XX^{ème} siècle – Édouard Glissant*, Paris, Champion, 2002, 326 p.
- FONKOUA Romuald, HALEN Pierre, éd., *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, Lettres du Sud, 2001, 342 p.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature – Essais de méthodes*, Paris, PUF, Formes sémiotiques, 1999, 260 p.
- FRAISSE Emmanuel, MOURALIS Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, Points Essais, 2001, 298 p.
- FUMAROLI Marc, « Les Humanités ou la critique des spécialités », *L'Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, Paris, Odile Jacob Poches, p.43-58
- GANDONOU Albert, *Le Roman ouest-africain de langue française – Étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002, 357 p.
- GASSAMA Makhily, *La Langue d'Ahmadou Kourouma – Le Français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala / A.C.C.T., 1995, 130 p.
- GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues – Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, 182 p.
- , « L'Imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma) », *Littérature* n°121, mars 2001, p.101-116
- , *La Fabrique de la langue – De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, Points Essais, 2004, 342 p.
- GBANOU Sélom, « Enseigner les théâtres francophones africains – Questions de méthodes », in RIESZ János, PORRA Véronique, éd., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.79-96
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Poétique, 1972, 285 p.
- , *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, Points, 1982, 573 p.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p.
- , *Seuils*, Paris, Seuil, Points, 1987, 456 p.

- , « Quelles valeurs esthétiques ? » & « Relations axiologiques », *Figures IV*, Paris, Seuil, Poétique, 1999, p.63-85 & 87-99
- , « Peut-on aimer un genre ? », *L'Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.266-277
- , *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, Points Essais, 2004 [1979], 236 p.
- , *Métalepse*, Paris, Seuil, Poétique, 2004, 131 p.
- GENETTE Gérard, TODOROV Tzvetan, dir., *Théorie des genres*, Paris, Seuil, Points Essais, 1986, 205 p.
- GENINASCA Jacques, *La Parole littéraire*, Paris, PUF, Formes sémiotiques, 1997, 296 p.
- GERVAIS Bertrand, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, Montréal, XYZ, 1998, 231 p.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation – Poétique III*, Paris, Gallimard, NRF, 1990, 241 p.
- , « Le Chaos-monde, l'oral et l'écrit », in LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit – La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1994, p.111-129
- , *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.
- , *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1997, 839 p.
- , *Traité du Tout-Monde – Poétique IV*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, 255 p.
- , « Métissage et créolisation », in KANDE Sylvie, dir., *Discours sur le métissage, identités métisses – En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.47-53
- GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan Université, Lettres Sup, 2000, 210 p.
- GRIVEL Charles, « Sémiotique des représentations », in ARRIVE Michel, COQUET Jean-Claude, dir., *Sémiotique en jeu – À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, Paris, Amsterdam, Philadelphia, Hadès-Benjamins, 1987, p.193-212
- GUERRERO Michel, « L'Enseignement des littératures francophones : communauté, spécificité et dialogue », *Itinéraires & Contacts de Cultures* vol.2, *L'enseignement des littératures francophones*, Paris, Centre d'Études Francophones de l'Université Paris XIII, L'Harmattan, 1982, p.57-67
- GUEYE Médoune, « Tradition orale et philosophie wolof chez Aminata Sow Fall : une esthétique transgénérique et transculturelle dans *Le Revenant* », *Langues & Littératures* n°6, Saint-Louis, Université Gaston Berger, janvier 2002, p.60-79, & <http://www.critaoui.org>
- HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études*

- françaises, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p.13-31
- , « Une Approche des littératures francophones comme système – Le repérage des scénographies dialectiques (Godbout, Muno) », in RIESZ János, PORRA Véronique, eds., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.41-56
- , « Écrivains et artistes face au génocide rwandais de 1994. Quelques enjeux », *Études Littéraires Africaines* n°14, 2002, p.20-32
- HALLYN Fernand, « De l'herméneutique à la déconstruction », in DELCROIX Maurice, HALLYN Fernand, dir., *Introduction aux études littéraires – Méthodes du texte*, Louvain, Duculot, 1987, p.314-322
- HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire – Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, 158 p.
- HAUSSER Michel, « Déontologie des études littéraires africaines », *Itinéraires & Contacts de Cultures* vol.2, *L'Enseignement des littératures francophones*, Paris, Centre d'Etudes Francophones de l'Université Paris XIII, L'Harmattan, 1982, p.35-56
- HUANNOU Adrien, éd., *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Paris, L'Harmattan / Grelef, 2000, 167 p.
- ISER Wolfgang, *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung*, München, W. Fink Verlag, UTB vor Wissenschaft, 4ème éd. 1994 [1976], 358 p.
- , *L'Acte de lecture – Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 1985, 405 p.
- , *Das Fiktive und das Imaginäre – Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt, Suhrkamp, Taschenbuch für Wissenschaft, 1991, 521 p.
- JAUSS Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, Tel, 1978, 333 p.
- , *Probleme des Verstehens – Ausgewählte Aufsätze*, Stuttgart, Reklam, 1999, 221 p.
- JOUANNY Robert, *Singularités francophones*, Paris, P.U.F., Écriture, 2000, 182 p.
- JOUE Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, Contours littéraires, 1993, 106 p.
- , *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Écriture, 2^{ème} éd. 1998 [1992], 271 p.
- , *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, Écriture, 2001, 171 p.
- KANDE Sylvie, dir., *Discours sur le métissage, identités métisses – En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, 224 p.
- KEITA Cheick M. Chérif, *Massa Makan Diabaté – Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1995, 153 p.

- KERBRAT-ORECCHIONNI Catherine, *L'Énonciation – De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand-Colin, 1980, 290 p.
- , « Rhétorique et interaction », in KOREN Roselyne, AMOSSY Ruth, éd., *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.173-196
- KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, 198 p.
- , *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, Folio, 1993, 330 p.
- LAFARGE Claude, *La Valeur littéraire – Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983, 354 p.
- LARONDE Michel, dir., *L'Écriture décentrée – La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1997, 212 p.
- LARROUX Guy, *Le Réalisme : éléments de critique, d'histoire et de poétique*, Paris, Nathan, 128, 1995, 128 p.
- , *Le Mot de la fin : la clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, Le Texte à l'œuvre, 1995, 237 p.
- LAURETTE Pierre, « Poétiques et polyphonies francophones », in LAURETTE Pierre, RUPRECHT Hans George, dir., *Poétiques et imaginaires – Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.9-44
- LOJKINE Stéphane, *La Scène de roman*, Paris, Armand-Colin / VUEF, U, 2002, 256 p.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « L'Espace francophone, un objet de discours », in RIESZ János, PORRA Véronique, éd., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.27-40
- MAINGUENEAU Dominique, *Éléments de linguistique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 173 p.
- , *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 186 p.
- , *Le Contexte de l'œuvre littéraire – Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.
- , « Lecture, incorporation et monde éthique », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.265-275
- , « Instances frontières et angélisme narratif », *Langue française* n°128, *L'Ancrage énonciatif des récits de fiction*, décembre 2000, p.74-95
- , « Un Tournant dans les études littéraires », in AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, dir., *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.15-25
- MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Littérature et plurilinguisme : les sociétés créoles de l'Océan Indien », *Notre Librairie* n°143, *Littératures insulaires du Sud*, janvier-mars 2001, p.24-30

- MARTIN-GRANEL Nicolas, « Transcription, travestissement ou hypotexte ? Questions à propos de l'écriture de Sony Labou Tansi », in TEULIE Gilles, éd., *Les Littératures africaines : transpositions ? – Actes du colloque APELA, Montpellier, septembre 2001*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, Les Carnets du CERPANAC n°2, 2002, p.227-244
- MATESO Locha, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T.-Karthala, 1986, 399 p.
- MAURER Bruno, « Que signifie “écrire en français” ? Le cas d'Henri Lopès, écrivain congolais », *Études créoles*, vol. XVIII, n°2, 1995, p.56-66
- , « De la Négritude au métissage – Henri Lopès : *Le Chercheur d'Afriques* », in BRES Jacques, DETRIE Catherine, SIBLOT Paul, éd., *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Université Paul Valéry / Praxiling, Le Fil du discours, 1996, p.57-98
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme – Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, 713 p.
- , *Les États de la poétique*, Paris, PUF, 1985, 284 p.
- , *Modernité Modernité*, Lagrasse, Verdier & Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, 316 p.
- , *Politique du rythme – Politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995, 615 p.
- , « Le Poème, crise de signe (politique du rythme et théorie du langage) », in MATHET Marie-Thérèse, dir., *L'Incompréhensible, Littérature, réel, visuel*, Paris, L'Harmattan, Champs visuels, Équipe LLA Lettres, Langages & Arts / La Scène, Université Toulouse 2 Le Mirail, 2003, p.121-136
- MIDIOHOUAN Guy Ossito, *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1989, 301 p.
- , *Écrire en pays colonisé – Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*, Paris, L'Harmattan, 2002, 90 p.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, coord., *Postcolonialisme : inventaires et débats, Africultures* n°28, Paris, L'Harmattan, mai 2000, p.5-60
- MONGO-MBOUSSA Boniface, TERVONEN Taina, coord., « L'Engagement de l'écrivain africain », *Africultures* n°59, avril-juin 2004, p.5-106
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, Écritures francophones, 1999, 174 p.
- , *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, Écriture, 2003, 222 p.
- MOURA Jean-Marc, BESSIERE Jean, éd., *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs – Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Champion, 1999, 196 p.

- MOURALIS Bernard, *Littérature et développement - Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex / A.C.C.T., 1984, 572 p.
- , *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence Africaine, 1993, 238 p.
- , *République et Colonies – Entre histoire et mémoire : la République française et l'Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1999, 249 p.
- NDIAYE Christiane, « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques », *Études françaises*, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p.45-61
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Écriture et discours littéraire - Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, 301 p.
- , *Ruptures et écritures de violence : études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 1997, 386 p.
- NIMROD, « Le Masque, la langue française et le musée imaginaire », in *Babel heureuse*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, p.109-113
- , *Tombeau de Léopold Sédar Senghor*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2003, 75 p.
- , « Ahmadou Kourouma : Noblesse oblige », *Africultures* n°59, avril-juin 2004, p.126-134
- ORTNER-BUCHBERGER Claudia, « Une Francophonie des identités déconstruites », in RIESZ János, PORRA Véronique, eds., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.107-120
- OTTEN Michael, « Sémiologie de la lecture », in DELCROIX Maurice, HALLYN Fernand, dir., *Introduction aux études littéraires – Méthodes du texte*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1987, p.340-350
- PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, Poétique, 1988, 210 p.
- , *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 2003, 436 p.
- , « Fiction et perplexité morale », conférence « Marc Bloch » prononcée le 10 juin 2003 à l'EHESS – http://www.fabula.org/pavel_bloch.php
- PEREC Georges, *Penser / classer*, Paris, Hachette, 1985, 184 p.
- PERRIER Jean-Claude, *Le Rap français – Anthologie*, Paris, La Table ronde, La Petite Vermillon, 287 p.
- PICARD Michel, *La Lecture comme jeu – Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, 1986, 319 p.
- , *La Littérature et la mort*, Paris, PUF, Écriture, 1995, 193 p.

- , éd., *La Lecture littéraire*, Actes du colloque tenu à Reims du 14 au 16 juin 1984 – Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire de Reims, publication n°1, Paris, Clancier-Guénaud, 1987, 328 p.
- PORRA Véronique, « Francophonie – terre d'adoption », in RIESZ János, PORRA Véronique, édés., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.121-133
- PROUST Marcel, *Sur la lecture (Préface à Sésame et les lys)*, Arles, Actes Sud, 1988 [1905], 61 p.
- , *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Idées, 1954, 373 p.
- RABATE Dominique, *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, 1999, Les Essais, 322 p.
- , « L'Entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit (Pérec, Pingaud, Puech) », *Modernités* n°17, *Frontières de la fiction*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p.397-413, et <http://www.fabula.org/forum/colloque99/217.php>
- RANCIERE Jacques, *La Parole muette – Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette-Littératures, 1998, 192 p.
- RICARD Alain, *Littératures d'Afrique noire – Des langues aux livres*, Paris, CNRS Ed. / Karthala, 1995, 300 p.
- RIESZ János, PORRA Véronique, édés., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, 169 p.
- RIFFATERRE Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil, Poétique, 1979, 284 p.
- RUBIN Christophe, « Le Rap : de la mise en scène de stéréotypes à la jouissance de l'hypersubjectivité », *Actes du XXI^{ème} Colloque d'Albi : Langages et signification – Le stéréotype : usages, formes et stratégies*, Toulouse, juillet 2000 (CALS et C.P.S.T. de l'Université de Toulouse II) – document pdf, 15 p. – <http://marges.linguistiques.free.fr>
- , « Le Texte de rap : une écriture de la voix », *Actes du XXII^{ème} Colloque d'Albi : Langages et signification – L'oralité dans l'écrit... et réciproquement*, juillet 2001, CALS et C.P.S.T. de L'Université Toulouse 2 Le Mirail, 2002, p.267-276
- RUSHDIE Salman, *Patries imaginaires*, Paris, U.G.E., 10/18, 1991
- SAÏD Edward W., *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, nvelle éd. augmentée 1997, 392 p.
- , *Culture & Impérialisme*, Paris, Fayard – Le Monde Diplomatique, 2000 [1992], 555 p.
- SALLENAVE Danièle, *Le Don des morts*, Paris, Gallimard, 1991, 189 p.
- , *À quoi sert la littérature ?*, Paris, Textuel, 1997, 118 p.

- SARDIN Pascale, « Nancy HUSTON : l'exil, ce "fantasme qui permet d'écrire" », in HEBOYAN-DE VRIES Esther, éd., *Exil à la frontière des langues – Actes de la journée d'étude du 19 novembre 1999 à Arras*, Cahiers de l'Université d'Artois 19 / 2001, Artois Presses Université, Lettres et civilisations étrangères, 2001, p.9-20
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1948, 307 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1989, 184 p.
- , « Du texte au genre – Notes sur la problématique générique », in GENETTE Gérard, JAUSS Hans Robert, SCHAEFFER Jean-Marie et alii, *Théorie des genres*, Seuil, Points Essais, 1986, p.179-205
- , « Études littéraires », in DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, dir., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, Points, 1995, p.83-107
- , *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1999, 346 p.
- , « La Conduite esthétique comme fait anthropologique », *L'Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.278-292
- SEMUJANGA Josias, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman africain – Éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit blanche, Cahiers du CRELIQ, série Études, 1996, 145 p.
- , « De la poétique transculturelle dans la trilogie de Massa Makan Diabaté », in NDIAYE Christiane, SEMUJANGA Josias, coord., *De paroles en figures – Essais sur les littératures africaines et antillaises*, Montréal, Paris, L'Harmattan, 1996, p.53-78
- , *Dynamique des genres dans le roman africain – Éléments de poétique transculturelle*, Paris, Montréal, L'Harmattan, Critiques littéraires, 1999, 207 p.
- , « Diversité culturelle et enseignement des littératures francophones : perspectives critiques sur la littérature africaine », *L'Année francophone internationale*, <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/semujanga.htm>
- , « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », *Études françaises*, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p.133-156
- , « Les Méandres du récit du génocide dans *L'Aîné des orphelins* », *Études littéraires* vol.35, n°1, hiver 2003, Québec, Université Laval, 2004, p.101-115
- , dir., *Études françaises*, vol. 37, n°2, *La Littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, 210 p.

- SIBLOT Paul, « Dialectique des déraisons du même et de l'autre », in BRES Jacques, DETRIE Catherine, SIBLOT Paul, éd., *Figures de l'interculturalité*, Montpellier, Université Paul Valéry / Praxiling, Le Fil du discours, 1996, p. 233-248
- SOMDAH Marie-Ange, dir., *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones*, vol. 1, Paris, L'Harmattan, 2003, 160 p.
- SOUBIAS Pierre, *Écrire la langue de l'Autre – Étude sur le roman négro-africain d'expression française*, Thèse de Doctorat en Lettres et Sciences humaines, Université Toulouse 2 Le Mirail, U.F.R. Lettres, Langages, Musique, 1995, vol.1, 138 p., vol.2, 393 p.
- SPILLER Roland, « Pour une pragmatique interculturelle – La littérature maghrébine de langue française entre séduction et scepticisme », in RIESZ János, PORRA Véronique, éd., *Enseigner la francophonie*, Actes de la journée d'étude, Bayreuth, 7 juillet 2000, *Bayreuther Frankophonie Studien*, vol.4, Bremen, Palabres Editions, 2002, p.57-68
- STEINER George, *Dans le château de Barbe-Bleue – Notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1971, 156 p.
- , *Extraterritorialité – Essai sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Hachette Littératures, Pluriel, 2002, 286 p.
- STIERLE Karlheinz, « Réception et fiction », *Poétique* n°39, septembre 1979, p.299-320
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Points, 1970, 188 p.
- , *Mikhaïl Bakhtine – Le principe dialogique*, Paris, Seuil, Poétique, 1981, 315 p.
- VIART Dominique, « Le Moment critique de la littérature – Comment penser la littérature contemporaine ? », in BLANCKEMAN Bruno, MILLOIS Jean-Christophe, éd., *Le Roman français aujourd'hui – Transformations, perceptions, mythologies*, Prétexte, 2004, p.11-35
- WABERI Abdourahman A., « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie* n°135, *Nouveaux paysages littéraires – Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998 / 1*, septembre-décembre 1998, p.8-15
- WEINRICH Harald, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1990, 355 p.
- ZABUS Chantal, « La Langue avant la lettre – Une si longue lettre de Mariama Bâ », *Notre Librairie* n°117, *Nouvelles écritures féminines I*, avril-juin 1994, p.95-97
- ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, Poétique, 1983, 307 p.

Didactique, éducation

- ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, « La Perception de l'Autre, point d'appui de l'approche interculturelle », *Le Français dans le Monde* n°181, novembre-décembre 1983, p.40-44
- , « Approche interculturelle de l'enseignement des civilisations », in PORCHER Louis et al., *La Civilisation*, Paris, Clé International, DLE, 1986, p.71-88
- , « Expérience littéraire et expérience anthropologique », *Dialogues & Cultures* n°32, 1988, p.75-96
- « Culture(s) et pédagogie(s) », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Publics spécifiques et communication spécialisée*, Paris, Édicef, 1990, p.25-29
- , *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos, 1996, 222 p.
- , « Compétence culturelle, compétence interculturelle – Pour une anthropologie de la communication », *Le Français dans le Monde / Recherches et Applications, Culture, cultures*, janvier 1996, p. 28-38
- ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, PORCHER Louis, *Éducation et communication interculturelle*, Paris, PUF, L'Éducateur, 1996, 192 p.
- AGENCE UNIVERSITAIRE DE LA FRANCOPHONIE, dir., *L'Enseignement du français langue seconde – Un référentiel général d'orientations et de contenus*, Paris, EDICEF / AUF, 2000, 95 p.
- ALBERT Marie-Claude, SOUCHON Marc, *Les Textes littéraires en classe de langue*, Paris, Hachette, F-Autoformation, 2000, 190 p.
- ANDERSON Patrick, « De la langue originaire à la langue de l'autre », *Études de linguistique appliquée* n°131, *Inconscient et langues étrangères*, juillet-septembre 2003, p.343-356
- ATIENZA MERINO José Luis, « L'Émergence de l'inconscient dans l'appropriation des langues étrangères », *Études de linguistique appliquée* n°131, *Inconscient et langues étrangères*, juillet-septembre 2003, p.305-328
- BACIGALUPPI Maria Babot de, URTUBEY Silvia Helman de, PASTOR de la SILVA Raquel, « Les Représentations interculturelles dans l'activité de lecture en classe de FLE », *Dialogues & Cultures, De la diversité*, n°44, 2000, p.69-77
- BARBE Ginette, « Français Langue Seconde: Attention, travaux! », *Diagonales* n°7, supplément au *Français dans le Monde* n°218, juillet 1988, p.40-41
- BAUMGRATZ-GANGL Gisela, *Compétence transculturelle et échanges éducatifs*, Paris, Hachette-FLE, F-Références, 1993, 174 p.
- BEACCO Jean-Claude, « La Civilisation entre idéologie et méthodologie », in PORCHER Louis et al., *La Civilisation*, Paris, Clé International, DLE, 1986, p.101-118

- , « L'Intervention didactique et les variables culturelles », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Publics spécifiques et communication spécialisée*, Paris, Édicef, 1990, p.8-16
- , « Formation et représentations en didactique des langues », *Le Français dans le Monde / Recherches et Applications, Des Formations en Français Langue Étrangère*, août-septembre 1992, p. 44-47
- , *Les Dimensions culturelles des enseignements de langue*, Paris, Hachette-FLE, F-Références, 2000, 192 p.
- BERTOLETTI Maria Cecilia, « Nous vous ils... Stéréotypes identitaires et compétence interculturelle », *Le Français dans le Monde* n°291, août-septembre 1997, p.30-34
- BERTRAND Denis, « Lecture et croyance – Pour une sémiotique de la lecture littéraire », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.275-290
- BESSE Henri, « Langue maternelle, seconde, étrangère », *Le Français Aujourd'hui* n°78, 1987, p. 9-15
- , « Cultiver une identité plurielle », *Le Français dans le Monde* n°254, janvier 1993, p.42-48
- , « De l'institution du français tel qu'il est enseigné / appris », in MARTINEZ Pierre, dir., *Le Français langue seconde – Apprentissage et curriculum*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p.21-44
- BIARNES Jean, « Le Rapport culture / langue / identité dans les difficultés d'apprentissage », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.61-107
- BLONDEAU Nicole, « La Littérature comme métaphore de l'accueil », *Dialogues et cultures* n°49, *Textes littéraires et enseignement du français – Le français face aux autres langues, Prélude au 11^e Congrès mondial des professeurs de français organisé par l'AATF à Atlanta (USA)*, juillet 2004, FIPF, p.17-22
- BONN Charles, « Et dans les universités d'Afrique ? – Résultats d'une enquête partielle », *Notre Librairie* n°96, *L'Indépendance... et après ?*, janvier-mars 1989, p.49-53
- BOURDET Jean-François, *La Construction du sens – Apprendre à lire la littérature dans une langue étrangère – L'exemple du FLE*, Thèse de Doctorat, Université Paris III, 1989, 314 p.
- , « Fiction, identité, apprentissage », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p. 265-274
- , « Lire la littérature en Français Langue Étrangère : lecture, apprentissage, référence », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.329-348

- , « Orientations méthodologiques », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.363-370
- , coord., *Fiction littéraire et apprentissage des langues*, *Études de Linguistique appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.262-377
- BOYER Henri, « De la Compétence ethnosocioculturelle », *Le Français dans le Monde* n°272, avril 1995, p.41-44
- , « L'Imaginaire ethnosocioculturel collectif et ses représentations partagées : un essai de modélisation », *Travaux de Didactique du FLE* n°39, 1998, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, p.5-14
- BOYER Henri, BUTZBACH Michèle, PENDANX Michèle, *Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère*, Paris, Clé International, Le Français sans frontières, 1990, 239 p.
- BRUNO Pierre, « Racisme et cultures juvéniles », *Le Français Aujourd'hui* n°138, juillet 2002, p.107-112
- BURGOS Martine, « Lecteurs experts, lecteurs convers – De quelques lectures, en lycée professionnel et ailleurs », *Pratiques* n°76, *L'Interprétation des textes*, décembre 1992, p. 55-78
- , « Lectures privées et lectures partagées », *Pratiques* n°80, *Pratiques de lecteurs*, décembre 1993, p.78-94
- BURGOS Martine, LORANT-JOLLY Annick, « La Réception de *Texaco* : identification, quête d'identité et médiation », *Le Français Aujourd'hui* n°106, juin 1994, p.89-94
- CANVAT Karl, « Interprétation du texte littéraire et cadrage générique », *Pratiques* n°76, décembre 1992, *L'Interprétation des textes*, p.33-54
- , « Enseignement de la littérature et distance culturelle », *Enjeux* n°30, Namur, Cedocef, décembre 1993, p.105-120
- , « Le Rôle du cadrage générique dans la lecture littéraire », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.207-214
- , *Enseigner la littérature par les genres – Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, Bruxelles, De Boeck – Duculot, Savoirs en pratique, 1999, 298 p.
- , « Comprendre, interpréter, expliquer, décrire les textes littéraires – Postures de lecture et opérations métacognitives », *Enjeux* n°46, Namur, CEDOCEF, décembre 1999, p.93-115
- CAPELLE Jean, *L'Éducation en Afrique à la veille des indépendances (1946-1958)*, Paris, Karthala, 1990, 326 p.

- CARRELL Patricia L., « Culture et contexte dans la lecture en langue étrangère : rôle des schémas de contenu et des schémas formels », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Acquisition et utilisation d'une langue étrangère, L'approche cognitive*, Paris, Hachette, 1990, p.16-29
- CHARAUDEAU Patrick, « L'Interculturel, une histoire de fou », *Dialogues & Cultures* n°32, 1988, p.89-98
- CHARTRAND Suzanne, PARET Marie-Christine, « Langues maternelle, étrangère, seconde : une didactique unifiée ? », in CHISS Jean-Louis, DAVID Jacques, REUTER Yves, dir., *Didactique du français – État d'une discipline*, Paris, Nathan Université, 1995, p.197-208
- CHEVALIER Bernard, coord., « Questions de littératures », *Diagonales* n°1, supplément au *Français dans le Monde*, avril 1987, p. 27-37
- CHITOUR Marie-France, « Apprenants et textes de partout : propositions pour la découverte de la littérature francophone en classe de FLE », *Dialogues et cultures* n°49, *Textes littéraires et enseignement du français – Le français face aux autres langues, Prélude au 11^e Congrès mondial des professeurs de français organisé par l'AATF à Atlanta (USA), juillet 2004*, FIPF, p.29-34
- CICUREL Francine, *Lectures interactives en langue étrangère*, Paris, Hachette, F-Autoformation, 1991, 153 p.
- , « Littérature, fiction, apprentissage : le mode fictionnel du discours », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.291-304
- , « Dispositifs textuels et persuasion clandestine », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.291-304
- CISSE Momar, SECK Aliou Ngoné, *Étude d'outils d'analyse textuelle – Pour une préparation à l'explication de texte littéraire*, Dakar, C.L.A.D., 1998, 137 p.
- COLLES Luc, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1994, 173 p.
- , « Pour une lecture pragmatique du texte littéraire en classe de FLE », *Enjeux* n°31, Namur, Cedocef, mars 1994, p.119-133
- , « Littératures et modèles culturels », *Enjeux* n°32, Namur, Cedocef, juin 1994, p.77-85
- , « Une Pratique littéraire de l'interculturalité », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? » (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995)*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.227-233
- , « Implicites culturels et stratégies didactiques », *Enjeux* n°45, Namur, Cedocef, juin 1999, p.174-182

- , « La Poésie en classe de français langue étrangère », *Enjeux* n°56, Namur, Cedocef, mars 2003, p.66-74
- , « Synthèse et mise en perspective », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.345-358
- COLLES Luc, DUFAYS Jean-Louis, « La Lecture littéraire, un lieu de convergence entre le FLM et le FLE », *Enjeux* n°51/52, juin-décembre 2001, Namur, CEDOCEF, p.225-236
- COLLES Luc, LEBRUN Monique, « Écritures de femmes migrantes : un certain regard », *Dialogues et Cultures* n°44, *De la diversité*, Paris, FIPF, 2000, p.137-144
- COMMISSION NATIONALE DE FRANÇAIS, *Rapport sur la réforme générale des programmes de français de l'enseignement moyen, de l'enseignement secondaire général, de l'enseignement secondaire technique*, Dakar, mai 1995, 68 p., multigraph.
- CORNAZ Laurent, « L'Enfant et le démon de la lecture », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.317-329
- CUQ Jean-Pierre, *Le Français Langue Seconde - Origines d'une notion et implications didactiques*, Paris, Hachette, coll. F-Références, 1991, 224 p.
- , « Le FLS, un concept en question », *Trema* n°7, 1995, Montpellier, I.U.F.M., p. 3-12
- , « Les Conséquences de l'émergence du concept de français langue seconde dans les didactiques du français », *Actes du Colloque Didactique des langues étrangères, didactique des langues maternelles: ruptures et/ou continuités?*, 5-6-7 septembre 1996, Université de Toulon et du Var, *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°8, 1997, p.62-72
- , « Langue maternelle, langue seconde, langue étrangère et didactique des langues », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Une didactique des langues pour demain*, juillet 2000, p.42-55
- CUQ Jean-Pierre, GRUCA Isabelle, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, P.U.G., 2002, 452 p.
- DABENE Louise, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues – Les situations plurilingues*, Paris, Hachette, F-Références, 1994, 191 p.
- DABENE Michel, « Les Cheminements du sens chez de jeunes lecteurs en situation scolaire », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.345-359
- DAFF Moussa, *Le Français mésolectal écrit et oral au Sénégal - Approches sociolinguistique, linguistique et didactique*, T.1, Thèse de Doctorat d'État, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1995, 368 p.

- , dir., *La Problématique du texte et des études littéraires – Actes du Colloque de l'A.S.P.L., Dakar, E.N.S., décembre 1991*, Dakar, reprog., 1992, 99 p.
- DAUNAY Bertrand, « La Paraphrase dans le commentaire de texte littéraire », *Pratiques* n°95, *La lecture littéraire en 3^{ème} / 2^{nde}*, septembre 1997, p.97-124
- , « La “Lecture littéraire” : les risques d’une mystification », *Recherches* n°30, Université Lille 3, 1999, p.29-59
- , *Éloge de la paraphrase*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2002, 174 p.
- DAVIN-CHNANE Fatima, « Le Français langue seconde en France : la classe de “français au collège” », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.313-329
- DE CARLO Maddalena, *l'Interculturel*, Paris, Clé International, DLE, 1998, 126 p.
- , « Narration littéraire, dimension interculturelle et identification », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.305-316
- DEFAYS Jean-Marc, *Le Français langue étrangère et seconde – Enseignement et apprentissage*, Sprimont, Mardaga, 2003, 288 p.
- DELAS Daniel, « De la Littérature à la culture ou l'inverse ? », *Études de Linguistique Appliquée, Littérature et cultures en situation didactique*, n°93, janvier-mars 1994, p.90-99
- DEMORGON Jacques, LIPIANSKY Edmond-Marc, dir., *Guide de l'interculturel en formation*, Paris, Retz, 1999, 349 p.
- DEMOUGIN Françoise, « Littérature et FLE/FLS : du linguistique à l'anthropologique – Le cas de la littérature de jeunesse », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.241-250
- DEMOUGIN Patrick, « Littérature et pratique d'écriture en F.L.E. : clarifier les enjeux », *Travaux de Didactique du FLE* n°39, Montpellier, Université Paul-Valéry, IEFÉ, 1999, p.69-78
- , « Enseigner la littérature : quand en parler c'est en faire », *Recherches en didactique de la littérature – Actes des journées d'étude de Namur, 22-23 mars 2001*, *Enjeux* n°51/52, Namur, CEDOCEF, juin-décembre 2001, p.141-149
- , « Les Manuels de littérature au lycée, entre altérité et identité », *Études de Linguistique Appliquée* n°125, *Un Discours didactique : le manuel*, janvier-mars 2002, p.69-80
- DEMOUGIN Patrick, MASSOL Jean-François, éd., *Lecture privée et lecture scolaire – La question de la littérature à l'école*, Grenoble, CRDP, 1999, 186 p.
- DESNE René, « Littérature et enseignement : une relation constante », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Histoire de la diffusion et de l'enseignement du français dans le monde*, décembre 1997, p.162-170

- DREYFUS Martine, THEOPHANOUS Olga, « Attitudes d'inférence lexicale lors d'une tâche en FLS », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.175-192
- DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture – Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994, 375 p.
- , « Lire au pluriel – Pour une didactique de la diversité des lectures à l'usage des 14-15 ans », *Pratiques* n°95, *La lecture littéraire en 3^{ème} / 2^{nde}*, septembre 1997, p.31-52
- , « Lire, c'est aussi évaluer – Autopsie des modes de jugement à l'œuvre dans diverses situations de lecture », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.270-290
- , « Le Stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature », *Actes du XXI^{ème} Colloque d'Albi : Langages et signification – Le stéréotype : usages, formes et stratégies*, Toulouse, juillet 2000 (CALS et C.P.S.T. de l'Université de Toulouse II), document pdf, 14 p. – <http://marges.linguistiques.free.fr>
- , « Les Compétences littéraires en français langue maternelle ou première : état des lieux et essai de modélisation », in COLLES, DUFAYS, FABRY & MAEDER, dir., *Didactique des langues romanes : le développement des compétences chez l'apprenant*, Bruxelles, De Boeck, Savoirs en pratique, 2001
- DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, *Pour une lecture littéraire 1 – Approches historique et théorique – Propositions pour la classe de français*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, 300 p.
- , dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, 381 p.
- DUMONT Pierre, *L'Interculturel dans l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan, 2001, 214 p.
- , « Les Manuels de FLS et la francophonie », *Études de Linguistique Appliquée* n°125, *Un Discours didactique : le manuel*, janvier-mars 2002, p.111-121
- DUMONT Pierre, DEMOUGIN Françoise, *Cinéma et chanson – Pour enseigner le français autrement – Une didactique du français langue seconde*, Paris, Delagrave & CRDP Midi-Pyrénées, 1999, 217 p.
- DUMORTIER Jean-Louis, *Lire le récit de fiction – Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Bruxelles, De Boeck, Savoirs en pratique, 2001, 496 p.
- , « Apprendre à manifester la compréhension des récits de fiction », *Enjeux* n°51/52, juin-décembre 2001, p.127-139
- L'Écho des Lettres – Bulletin de liaison des professeurs de français du Mali*, n°4, Bamako, SCAC, multigraph., 2000, 42 p.

- , n°5, Bamako, SCAC, multigraph., 2001, 39 p.
- , n°6, Bamako, SCAC, multigraph., 2001, 38 p.
- ERNY Pierre, *L'Enfant et son milieu en Afrique noire : essais sur l'éducation traditionnelle*, Paris, Payot, PBP, 1972, 308 p.
- FOURTANIER Marie-José, LANGLADE Gérard, dir., *Enseigner la littérature*, Actes du Colloque « Enjeux didactiques des théories du texte dans l'enseignement du français », Toulouse, IUFM Midi-Pyrénées – CRDP Midi-Pyrénées, Delagrave, Savoir et faire en français, 2000, 316 p.
- FOURTANIER Marie-José, LANGLADE Gérard, ROUXEL Annie, eds., *Recherches en didactique de la littérature*, Rencontres de Rennes, mars 2000, Rennes, P.U.R., 2001, 163 p.
- FRUMHOLZ Monique, « Voix, parole, identité et représentations, le point de vue d'une thérapeute », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Oral : variabilité et apprentissages*, Paris, Clé International – Université de Nancy 2 – CRAPEL, janvier 2001, p.114-120
- GAGNON Jean-Claude, coord., *Littérature et cultures en situation didactique, Études de Linguistique Appliquée* n°93, janvier-mars 1994, 123 p.
- GALISSON Robert, « La Culture partagée : une monnaie d'échange interculturel », *Dialogues et Cultures* n°32, Actes du VII^{ème} congrès mondial, Thessalonique 1988, Première partie, FIPF, 1988, p.83-87
- GALISSON Robert, PUREN Christian, *La Formation en questions*, Paris, Clé International, DLE, 1999, 128 p.
- GANDON Francis, « Politique linguistique et identité: la rhétorique de l'antinomie dans le discours de la réforme (Rapport de la Commission nationale de 1984) », Communication aux premières Journées Scientifiques du réseau *Sociolinguistique & Dynamique des Langues* de l'AUPELF-UREF, *Politiques linguistiques, mythes et réalités*, Dakar, 16-18 décembre 1995 (texte dactylographié communiqué par l'auteur)
- GAUDARD François-Charles, « Didactique des textes littéraires : quelles sorties pour une recherche des entrées ? », *Études de Linguistique Appliquée* n°87, *Recherches en didactique du français et formation des enseignants*, juillet-septembre 1992, p.65-75
- GERVAIS Bertrand, « Contextes et pratiques actuels de la lecture littéraire », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations*, Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? » (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.23-32
- GHOSN-SWEYDANE Liliane, « L'Enfant de sable lu du Liban », *Le Français Aujourd'hui* n°119, septembre 1997, p.71-75

- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, « Référence parler : le retour du refoulé. Notule sur les traitements de la référence en régime de lecture littéraire en général et poétique en particulier », *Pratiques* n°93, mars 1997, p.73-87
- , *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, F-Autoformation, 1990, 126 p.
- GRUCA Isabelle, *Les Textes littéraires dans l'enseignement du FLE – Étude de didactique comparée*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble 3, 1993, 3 volumes, microfichée
- , « Didactique du texte littéraire – Un parcours à étapes », *Le Français dans le Monde* n°285, décembre 1996, p.56-59
- , « Littérature et FLE : bilan et perspectives », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°12, *La Recherche en FLE*, 2001, p.44-56
- HALTE Jean-François, *La Didactique du français*, Paris, P.U.F., Que Sais-Je ?, 1992, 126 p.
- HEREDIA-DEPREZ Christine de, « Les Représentations du plurilinguisme urbain contemporain : le cas parisien », *Le Français dans le Monde / Recherches et applications*, février-mars 1991, p.131-142
- JOUBE Vincent, « Pourquoi lire la littérature ? », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.149-158
- KLETT Estela, LUCAS Marta, VIDAL Monica, « L'Arrière-plan des consignes : représentations de l'activité de lecture chez l'enseignant-concepteur », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.361-371
- La Littérature & les Valeurs*, *Le Français Aujourd'hui* n°110, juin 1995, 119 p.
- LANGLADE Gérard, *Lire des textes littéraires ? – Contribution à une didactique de la littérature*, Thèse de Doctorat, Université Toulouse 2 Le Mirail, U.F.R. Lettres, Langues, Musique, 1995, vol.1, 429 p., Livret d'accompagnement, 69 p.
- , « La Lecture littéraire : théories et didactique », in BOISSINOT Alain, dir., *Le Français au collège et au lycée*, Paris, Hachette, 2001, p. 146-153
- , « Et le Sujet lecteur dans tout ça ? », *Recherches en didactique de la littérature* (2002), Actes des journées d'étude de Namur, 22-23 mars 2001, *Enjeux* n°51/52, juin-décembre 2001, Namur, CEDOCEF, p.53-62
- , « La Littérature restreinte de l'enseignement des lettres – Réflexions sur quelques conceptions de la littérature et de son enseignement », *Tréma* n°19, Montpellier, I.U.F.M., octobre 2002, p.17-28

- , « Le Sujet lecteur auteur de la singularité de l'œuvre, ou l'omelette et la madeleine », communication au colloque *Sujets lecteurs et enseignement de la littérature*, Université Rennes II et IUFM de Haute-Bretagne, janvier 2004
- LEBRUN Monique, COLLES Luc, « L'Inscription des écritures migrantes francophones dans les cursus scolaires », in LEFEBVRE Marie-Louise, HILY Marie-Antoinette, dir., *Les Situations plurilingues et leurs enjeux*, Paris, L'Harmattan, Espaces interculturels, 1997, p.107-125
- LECLAIR Danièle, « Autour du poème – Former de vrais lecteurs », *Le Français dans le Monde* n°251, août-septembre 1992, p.62-67
- , « Poésie et représentations culturelles », *Le Français dans le Monde* n°281, mai-juin 1996, p.63-67
- Lecteurs – Littératures – Enseignement*, Actes du XI^e Congrès de l'AFEF, *Le Français Aujourd'hui*, hors série, mars 1999, 128 p.
- Lecteurs de littérature*, *Le Français Aujourd'hui* n°121, mars 1998, 128 p.
- LEENHARD Jacques, « Les Instances de la compétence dans l'activité lectrice », in PICARD Michel, éd., *La Lecture littéraire*, Actes du colloque tenu à Reims du 14 au 16 juin 1984 – Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire de Reims, publication n°1, Paris, Clancier-Guénaud, 1987, p.302-311
- LIPIANSKY Edmond-Marc, « Analyser le discours identitaire : le couple franco-allemand », *Le Français Aujourd'hui* n°100, *École, Langue & Culture*, décembre 1992, p.71-77
- , « Identité subjective et interaction », in CAMILLERI et al., *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F., Psychologie d'aujourd'hui, 1990, p.173-218
- LITS Marc, « Approche interculturelle et identité narrative », *Études de Linguistique Appliquée* n°93, *Littérature et cultures en situation didactique*, janvier-mars 1994, p.25-38
- Littérature & Enseignement – La Perspective du lecteur*, *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications*, février-mars 1988, 192 p.
- Littérature comparée et didactique du texte francophone*, *Itinéraires & Contacts de Cultures* n°26, 1999, 136 p.
- MALLET Bernard, « La Langue mise en bouche », *Études de linguistique appliquée* n°131, *Inconscient et langues étrangères*, juillet-septembre 2003, p.291-303
- MARCUS Catherine, *Français Langue Seconde – Lectures pour les collèves*, Grenoble, CRDP-Delagrave, 1999, 227 p.
- MARTINEZ Pierre, « Littérature et enseignement du français langue étrangère : un certain regard », *Enjeux* n°50, Namur, Cedocef, mars 2001, p.147-156
- , dir., *Le Français langue seconde – Apprentissage et curriculum*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, 161 p.

- MATHIS Geneviève, « Le Réglage de la distance dans la lecture littéraire : *catharsis* et identification esthétique », *Enjeux* n°51/52, juin / décembre 2001, p.83-92
- MAURER Bruno, « La Didactique du FLS, entre approches communicatives et français de scolarisation », *Tréma* n°7, Montpellier, I.U.F.M., 1995, p. 13-26
- MICHEL Raymond, « Lecture cursive et lecture analytique – Du goût et du plaisir de lire », *Pratiques* n°109/110, juin 2001, p.179-205
- MOLINARI Chiara, « Littérature et didactique des langues : une démarche d'ouverture à la pluralité culturelle », *Travaux de Didactique du FLE* n°46, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, IEF, 2001, p.21-34
- NATUREL Mireille, *Pour la littérature - De l'extrait à l'oeuvre*, Paris, Clé-International, DLE, 1995, 175 p.
- OLIVIERI Claude, « La Culture cultivée et ses métamorphoses », *Le Français dans le Monde / Recherches & Applications, Cultures, culture*, janvier 1996, p.8-18
- ORIOLE-BOYER Claudette, « Pour une didactique du français langue et littérature étrangères », *Le Français dans le Monde* n°237, nov.-déc. 1990, p.56-63
- PAPO Éliane, BOURGAIN Dominique, *Littérature et communication en classe de langue – Une initiation à l'analyse du discours littéraire*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1989, 159 p.
- PASQUIS-DUMONT Geneviève, « Les Représentations de la langue et de la culture des élèves d'une Z.E.P. », *Le Français Aujourd'hui, École, Langue & Culture*, n°100, décembre 1992, p.39-46
- PDRH-2, *Les Écrits littéraires au collège – Guide du professeur*, Dakar, Ministère de l'Éducation Nationale, 1998 114 p.
- PETITJEAN André, « Pour une didactique de la littérature », in BRASSART Dominique Guy, GARCIA-DEBANC Claudine, HALTE Jean-François et al., *Perspectives didactiques en français – Actes du colloque de Cerisy : Didactique et pédagogie du français, recherches actuelles*, Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Didactique des Textes, 1990, p.101-127
- PEYTARD Jean, dir., *Littérature et classe de langue - français langue étrangère*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1982, 239 p.
- , « Problèmes de l'enseignement de la littérature en classe de F.L.E. », *Les Cahiers du CRELEF* n°17, 1984, p.33-38
- , « FLE et enseignement de la littérature », *Le Français aujourd'hui* n°78, *Langue maternelle / langue étrangère*, juin 1987, p.47-50
- , « Variations de l'écriture ou la littérature comme enseignement de la langue » - *Les Enseignements de la Littérature*, Actes des 7èmes Rencontres, *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°3, janvier 1991, p.47-56
- PIERRA Gisèle, *Une Esthétique théâtrale en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan, 2001, 238 p.

- , « La Poésie entre les langues : le corps, la voix, le texte », *Études de linguistique appliquée* n°131, *Inconscient et langues étrangères*, juillet-septembre 2003, p.357-368
- , « Mise en voix et en espace du poème au cours de français langue étrangère : polyphonies en didactique », *Dialogues et cultures* n°49, *Textes littéraires et enseignement du français – Le français face aux autres langues, Prélude au 11^e Congrès mondial des professeurs de français organisé par l'AATF à Atlanta (USA), juillet 2004, FIPF*, p.145-151
- POCHARD Jean-Claude, « Le Français Langue Seconde “hôte”, un cas limite de Français Langue Seconde », in MARTINEZ Pierre, dir., *Le Français langue seconde – Apprentissage et curriculum*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p.101-131
- PORCHER Louis, « Remises en question », in PORCHER Louis et al., *La Civilisation*, Paris, Clé International, DLE, 1986, p.11-58
- , « L'Interculturel, quoi qu'on en dise », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.27-43
- PRIVAT Jean-Marie, « L'Institution des lecteurs », *Pratiques* n°80, *Pratiques de lecteurs*, décembre 1993, p.7-34
- , « Socio-logiques des didactiques de la lecture », in CHISS Jean-Louis, DAVID Jacques, REUTER Yves, dir., *Didactique du français - Etat d'une discipline*, Paris, Nathan-Pédagogie, 1995, p.133-153
- , « Ethno-critique et lecture littéraire », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? » (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995)*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.76-82
- , « Introduction à la lecture ethno-critique en 3^{ème} », *Pratiques* n°95, *La Lecture littéraire en 3^{ème} / 2^{nde}*, septembre 1997, p.53-95
- PRIVAT Jean-Marie, VINSON Marie-Christine, « Médiations culturelles et médiations textuelles au lycée », *Pratiques* n°107-108, décembre 2000, p.205-219
- QUILHOT-GESSEAUME Brigitte, « La Littérature étrangère », in BOISSINOT Alain, dir., *Le Français au collège et au lycée*, Paris, Hachette, 2001, p.86-91
- RAILLARD Sabine, « Le Sujet de la parole en classe de langue », *Actes du Colloque Didactique des langues étrangères, didactique des langues maternelles : ruptures et/ou continuités?*, 5-6-7 septembre 1996, Université de Toulon et du Var, *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°8, 1997, p.187-198
- REUTER Yves, « Comprendre, interpréter, expliquer des textes », *Pratiques* n°76, décembre 1992, *L'Interprétation des textes*, p.7-26
- , « La Lecture littéraire : éléments de définition », *Le Français Aujourd'hui* n°112, *Lecteurs, lecture*, décembre 1995, p.65-71

- , « La Prise en compte de l'inscription sociale dans l'enseignement-apprentissage de la littérature », *Pratiques* n°107-108, décembre 2000, p.55-70
- RICHER Jean-Jacques, « Du Type au genre : d'une approche généralisante de la littérature à une approche ouverte sur l'altérité culturelle », *Études de Linguistique Appliquée* n°115, juillet-septembre 1999, p.317-328
- ROGER Jérôme, « En attendant le texte... », *Le Français aujourd'hui* n°137, *L'Attention aux textes*, avril 2002, p.81-90
- RONVAUX Christophe, « Propédeutique à une didactique de l'oral : du rythme au "dialogue intersémiotique" », *Enjeux* n°39/40, Namur, Cedocéf, décembre 1996/mars 1997, p.185-197
- ROSIER Jean-Maurice, *La Didactique du français*, Paris, P.U.F., Que Sais-Je ?, 2002, 125 p.
- ROSIER Jean-Maurice, POLLET Marie-Christine, « Lire le littéraire aujourd'hui », *Enjeux* n°32, Namur, Cedocéf, juin 1994, p.57-75
- ROUXEL Annie, *Distance, complexité, plaisir – Réflexion sur une didactique de la lecture littéraire*, Thèse de Doctorat en Littérature française, Université Rennes 2, 1995, 2 volumes, 337 p. et 119 p.
- , *Enseigner la lecture littéraire*, Rennes, P.U.R., Didact Français, 1996, 198 p.
- , « Lire en classe : la lecture littéraire », in BOISSINOT Alain, dir., *Le Français au collège et au lycée*, Paris, Hachette, 2001, p.192-199
- SEOUD Amor, « Document authentique ou texte littéraire en classe de français », *Études de Linguistique Appliquée* n°93, 1994, p.8-24
- , « La Réforme des études de Lettres en Tunisie, ou Les charmes discrets de la tradition », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? » (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995)*, Bruxelles, De Boeck Dukulot, 1996, p.234-239
- , *Pour une didactique de la littérature*, Paris, Hatier-CREDIF, LAL, 1997, 249 p.
- , « Les *Lettres Persanes* de Montesquieu, ou les fondements d'une pédagogie interculturelle », *Enjeux* n°41/42, juin/décembre 1997, p.161-169
- , « Une Lecture tunisienne du *Lac de Lamartine* », *Le Français Aujourd'hui* n°119, septembre 1997, p.79-82
- , « Les Enjeux extra-pédagogiques de l'enseignement du français, langue et littérature », *Le Français Aujourd'hui* n°132, *Le Français vu d'ailleurs*, janvier 2001, p. 87-96
- , « L'Enseignement de la civilisation, un impératif d'éducation », *Travaux de Didactique du FLE* n°45, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2001, p.77-85

- , « Enseigner la littérature : pourquoi pas ? », *Enjeux* n°56, Namur, Cedocef, mars 2003, p.75-92
- SIMARD Claude, *Éléments de didactique du français langue première*, Bruxelles, De Boeck Université, Pratiques Pédagogiques, 1997, 190 p.
- SIMON Anne, « Proust et “l’acte psychologique original appelé lecture” », *Études de Linguistique Appliquée* n°119, *Les Textes et leur lecture*, juillet-septembre 2000, p.331-344
- SITRI Frédérique, « La Diffusion de la “typologie des textes” dans les manuels scolaires : formes et enjeux », in AMOSSY Ruth, MAINGUENEAU Dominique, dir., *L’Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p.389-403
- SOUCHON Marc, « Pour une approche sémiotique de la lecture en langue étrangère », *Semen, Sémiotique(s) de la lecture*, Annales Littéraires de l’Université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p.103-161
- , « Lecture de textes en langue étrangère et compétence textuelle », *AILE (Acquisition et Interaction en Langue Etrangère)* n°13, Saint-Denis, Encrages, DEPA-Université Paris VIII, 2000, p.15-40
- TALPIN Jean-Marc, « Quelques enjeux psychiques de la lecture pour la construction du sujet », *Le Français Aujourd’hui*, hors série, *Lecteurs, Littératures, Enseignement* – Actes du XI^{ème} congrès de l’AFEF, mars 1999, p.70-78
- THERIEN Michel, « Diversité des cultures et enseignement du français : pour un nouvel humanisme », *Enjeux* n°30, Namur, Cedocef, décembre 1993, p.97-104
- VANDENDORPE Christian, « La Lecture littéraire, lieu de reconfiguration personnelle et d’approvisionnement du sens », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.160-165
- VECK Bernard, « La Notion de culture dans les Instructions officielles », *Le Français Aujourd’hui* n°100, *École, langue et culture*, décembre 1992, p.33-38
- , « Enseignement de la littérature : valeurs, savoirs et savoir-faire », in DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis, LEDUR Dominique, dir., *Pour une lecture littéraire 2 – Bilan et confrontations – Actes du colloque « La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ? »* (Louvain-la-Neuve, 3-5 mai 1995), Bruxelles, De Boeck Duculot, 1996, p.176-181
- VERDELHAN-BOURGADE Michèle, *Le Français de scolarisation : pour une didactique réaliste*, Paris, P.U.F., Éducation et formation, 2002, 257 p.
- , « Du français langue étrangère au français langue seconde et au français langue de scolarisation : des compétences différentes », *Les Cahiers de l’ASDIFLE*

n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.135-150

VERRIER Jean, « L'Œuvre intégrale entre lecture méthodique et réception », *Le Français Aujourd'hui* n°90, 1990, p.23-30

—, « De l'Enseignement de la littérature à l'enseignement de la lecture », in COSTE Daniel, éd., *Vingt ans dans l'évolution de la didactique des langues*, Paris, Hatier-Credif, LAL, 1994

VIALA Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Enjeux* n°32, Namur, Cedocef, juin 1994, p.41-56

VIGNER Gérard, *Enseigner le français comme langue seconde*, Paris, Clé International, DLE, 2001, 128 p.

YU Shuo, « Le Transculturel est-il possible ? », *Les Cahiers de l'ASDIFLE* n°15, *Français et insertion – Actes des 31^e et 32^e Rencontres*, 2004, p.45-54

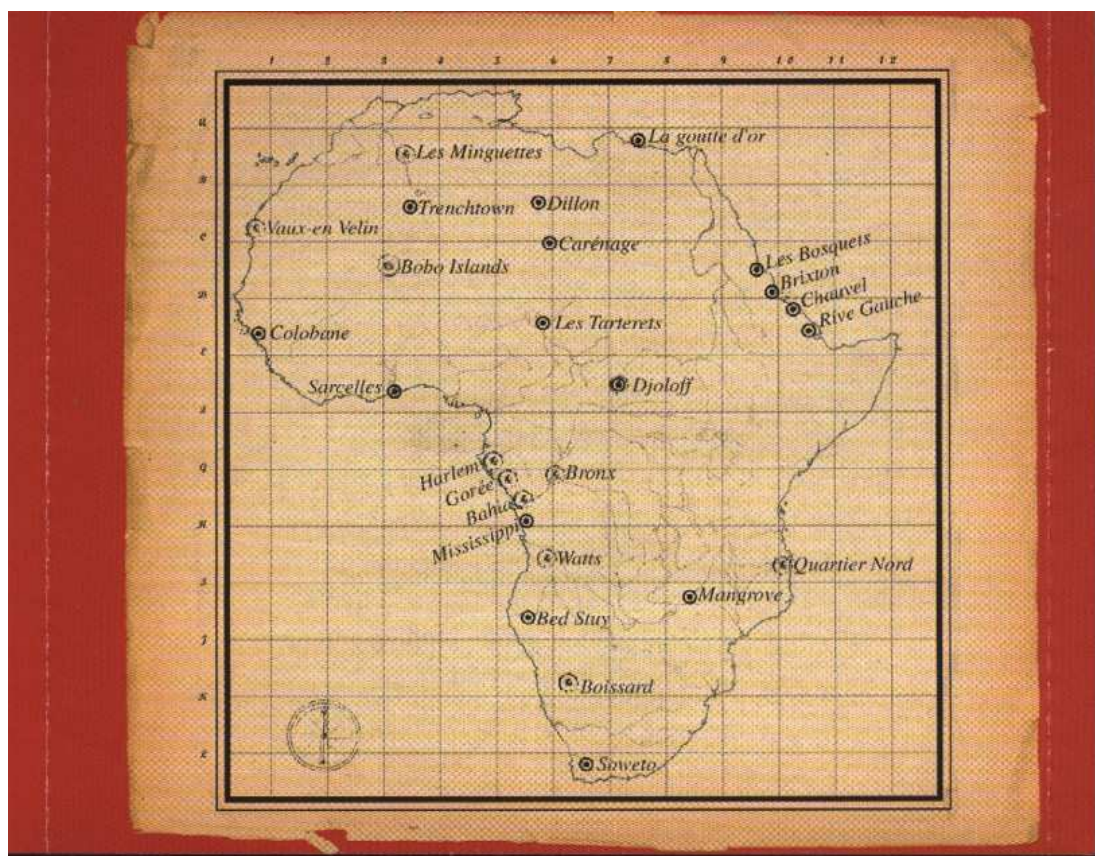
ZARATE Geneviève, « Objectiver le rapport culture maternelle / culture étrangère », *Le Français dans le Monde* n°181, novembre-décembre 1983, p.34-39

—, *Enseigner une culture étrangère*, Paris, Hachette, F-Références, 1986, 159 p.

—, *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Paris, Didier-CREDIF, 1993, 128 p.

Annexes

Les Afriques de Djoloff



Afrique par Djoloff

Afrique (David DIOP,
Coups de pilon)

À ma mère
 Afrique mon Afrique
 Afrique des fiers guerriers
 dans les savanes
 ancestrales
 Afrique que chante ma
 grand-Mère
 Au bord de son fleuve
 lointain
 Je ne t'ai jamais connue
 Mais mon regard est plein
 de ton sang
 Ton beau sang noir à
 travers les champs
 répandu
 Le sang de ta sueur
 La sueur de ton travail
 Le travail de l'esclavage
 L'esclavage de tes enfants
 Afrique dis-moi Afrique
 Est-ce donc toi ce dos qui
 se courbe
 Et se couche sous le poids
 de l'humilité
 Ce dos tremblant à zébrures
 rouges
 Qui dit oui au fouet sur les
 routes de midi
 Alors gravement une voix
 me répondit
 Fils impétueux cet arbre
 robuste et jeune
 Cet arbre là-bas
 Splendiblement seul au
 milieu de fleurs blanches
 et fanées
 C'est l'Afrique ton Afrique
 qui repousse
 Qui repousse patiemment
 obstinément
 Et dont les fruits ont peu à
 peu
 L'amère saveur de la
 liberté.

Sama Dio (TOURE
KUNDA, *Terra Saabi*)

Chœur :
 Eh mbalma eh mbalma yo
 heh walou mbalima
 (continu)

Voix 1 (Ismaël Touré) :
 Écoute plus souvent les
 choses que les êtres
 Écoute dans le vent les
 buissons en sanglot
 C'est le souffle des ancêtres
 Ceux qui sont morts ne sont
 jamais partis
 Ils sont dans l'eau ils sont
 dans le vent

*Voix 2 (Sixu Tidiane
Touré) :*
 Afrique mon Afrique
 Afrique des fiers guerriers
 dans les savanes
 ancestrales
 Afrique que chante ma
 grand-Mère au bord de
 son fleuve lointain
 Je ne t'ai jamais connue
 Mais mon regard
 Est plein de ton sang
 Ton beau sang noir
 À travers les chants répandu
 Le sang de ta sueur
 La sueur de ton travail
 Le travail de l'esclavage
 L'esclavage de tes enfants
 Afrique.
 Dis-moi, Afrique,
 Est-ce donc toi ce dos qui
 se **couche**
 Et se **courbe** sous **les** poids
 de l'humilité
 Ce dos tremblant à zébrures
 rouges
 Qui dit oui au fouet
 Sur les routes **du** Midi ?
 Alors, gravement, une voix
 me répondit :
 « Fils impétueux, cet arbre
 là-bas,

Cet arbre robuste et jeune,
 C'est l'Afrique, ton Afrique
 Qui **pousse et repousse**
 patiemment
 Et dont les fruits **portent**
 peu à peu
 L'amère saveur de la
 liberté. »

Metite (DJOLOFF,
Lawane)

Voix 1 (parlé) :

Diadieuf Metite

Djoloff pense à l'humiliation
du restant de leur vie

Voix 2 (parlé) :

Car cette civilisation a été
bâtie sur la souffrance de
nos grands-parents

Et l'**humiliation** de nos
parents

Et nous sommes devenus

Cette génération sacrifiée

Voix 1 (rap) :

Yo ! Au lever du soleil le
grand vieux sage allait prier
il pense aux héritiers
il pense à leur destin de
demain

dans un pays démuni le cri
du peuple est soumis

les richesses vendues les
dirigeants corrompus

Afrique, mon Afrique

Afrique des fiers guerriers
oubliés

des enfants maltraités

Les chefs de famille se
soucient

tous les jours toutes les nuits

la misère et la famine
rongent leurs vies

aujourd'hui nos frères divisés
les opposants neutralisés

la vie condamnée à des
relations (?) multipliées

s'émancipant dans la misère
du peuple

moi je dis qu'on est absorbé
aspiré aveuglé

trop par leurs faux propos
leurs promesses d'escrocs

que l'on vit dans les vis à vis
de la vie

soumis et mépris et notre vie
aujourd'hui

plus de confiance

plus de conscience éveillée

pour mieux avancer

Chœur chanté :

Djoloff Djoloff Metite ...

Voix 2 (rap) :

Nous assistons presque
impuissants

à l'agonie d'un Continent

un Continent qui croule
sous le poids

des génocides, des guerres et
de la famine

un Continent qui glisse

vers une recolonisation

dealée par des dictateurs

insouciant de la souffrance
de leur peuple

Autre part, ils nous narguent
à l'apogée de leur civilisation

avec des images
d'humiliation

sans vous dire qu'à ce
Continent

ils ont tout pris et ne lui ont
légué

que l'héritage de la honte

de **l'esclavage** mental

Dites la vérité à vos enfants

nous dirons la vérité à nos
enfants

et **demain ils pourront**
survoler

les barrières de l'ignorance

et de la haine raciale

Voix 1 (rap) :

Plus de confiance

plus de conscience éveillée

pour mieux avancer

dans cette société aliénée

nous empêchant

tout espoir de la liberté

(bis)

Ils nous empêchent

tout espoir de liberté

Voix 1 et 2 : rap en wolof